RADAR
13.9.09
Nº 682
AÑO 12

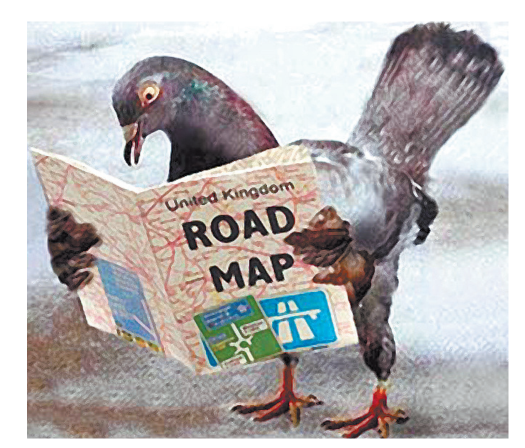
Las biografías de Cash, Dylan y Ray Charles
Las fosforescencias de Bissolino
Yusa, la nueva Nueva Trova cubana



Alfredo Casero vuelve al teatro con los personajes de *Cha cha cha* y prepara una troupe con la intención solapada de infiltrarse en la televisión.

BATMAN VUELVE

Lo último en tecnología: palomas mensajeras



Rocky Mountain Adventures, una compañía de Colorado, Estados Unidos, usa palomas mensajeras para transportar las fotos de los viajes de rafting. Como estas excursiones se realizan entre las montañas, lejos de toda señal de wi-fi o celular, las palomas resultaron ser la única opción. De esta forma, al final de la excursión, cuando vuelven al punto de partida, los participantes encuentran sus fotos ya listas.
En el otro lado del mundo, la compañía sudafricana Unlimited IT, frustrada con las pobres velocidades de su conexión a Internet, decidió hacer una carrera. Una paloma mensajera, llevando un pendrive de 4 gigas lleno de datos, salió de sus oficinas en Howick. Al mismo tiempo iniciaron la transmisión de los datos vía Internet. Cuenta la BBC que la paloma, que se llama Winston, recorrió 90 kilómetros en una hora hasta llegar a las oficinas en la ciudad de Durban. Luego les tomó otra hora subir los datos del pendrive a sus servidores. Cuando finalizaron, la transmisión de datos vía Internet apenas se había completado en un 4 por ciento, así que se puede decir que la paloma ganó la carrera con tiempo de sobra.

Menos mal que no les pagaban por ejecuciones

Mark Ciavarella era un juez severísimo del condado de Luzerne, en Pennsylvania. Una chica de 15 años, por burlarse del vicedirector del colegio en MySpace, fue sentenciada a tres meses en un reformatorio. Otro chico de 14 años, cuando estuvo en el pijama party de un amigo, salió a la calle a robar monedas de los autos que estuvieran con las puertas abiertas para comprar papas fritas y bebidas. El juez Ciavarella lo mandó a un "internado para jóvenes problemáticos" durante nueve meses. Se estima que, con causas de este calibre, el juez envió alrededor de cinco mil chicos a diversos internados y reformatorios.
Michael Conahan, otro juez del mismo condado, se encargó de que todos esos chicos tuvieran dónde ir: en diciembre del año 2002, Conahan cerró los centros de detención juveniles estatales, con la excusa de que era mejor privatizarlos para ahorrar costos.
Entre Ciavarella y Conahan, estos severísimos jueces amasaron más de dos millones y medio de dólares. Los centros de detención privados cobran dinero del Estado por cada prisionero, y además cuantos más prisioneros hay, se justifica que existan más y más prisiones. Estos jueces de Pennsylvania recibieron su comisión por generar la demanda que necesitaban las cárceles privadas.
El largo brazo de la ley, finalmente, los alcanzó, gracias a los padres de todos los chicos, que armaron un escándalo suficiente como para que se iniciara la investigación. Los jueces, que ya renunciaron, quisieron hacer un acuerdo en febrero pasado, declarándose culpables de fraude y evasión de impuestos. Quiso la suerte que les tocará un juez en serio, que rechazó toda propuesta y los va a juzgar por extorsión, soborno, lavado de dinero y fraude. Linda colección de delitos para ser jueces que fueron elegidos (sí, allá los votan) con la promesa de castigar a los criminales. Hubieran empezado por ellos mismos.

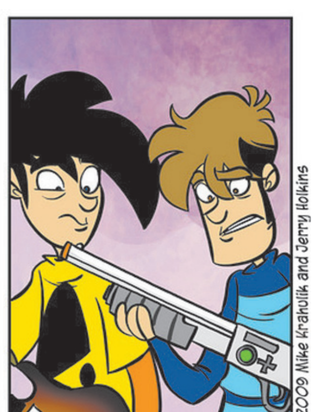


Mi Cobain

Guitar Hero es un juego para consolas de última generación. La evolución natural del karaoke y del Dance Dance Revolution (ese jueguito que todavía se ve en algunos locales, que hay que saltar con la música): el *Guitar Hero* se juega con una réplica de una guitarra, que en vez de cuerdas tiene botoncitos. El chiste es apretar el botoncito adecuado en el momento justo, siguiendo unas figuras en la pantalla.
El primero de la serie salió en el año 2005 y fue un éxito total. A cada nueva secuela se fueron agregando más y más canciones, una vez que los abogados resolvían el tema de los derechos.
Para el último, el *Guitar Hero 5*, que salió el primero de septiembre, hay dos canciones de Nirvana: "Smells like teen spirit" y "Lithium". Se pueden tocar esas canciones y hay una representación de Kurt Cobain en pantalla. Para lograr esto hubo que hacer firmar a todos: a su viuda Courtney Love; al baterista de Nirvana, Dave Grohl; y la compañía Primary Wave Publishing, que administra el catálogo de canciones de Nirvana.
Kurt Cobain no sólo puede cantar canciones de Nirvana, en el jueguito, sino que, como premio por hacer muchos puntos, se lo puede utilizar en otras canciones. Así es como Cobain, en la pantalla, puede terminar cantando cualquier otro tema del catálogo de *Guitar Hero 5*, lo cual escandalizó a muchos fans que fueron a quejarse con Courtney Love.
"Esto es necrofílico y vil", respondió ella en su página de Twitter, y agregó que "yo no aprobé la representación de Kurt en el jueguito y creo que él la hubiera odiado, y también al juego".
Activision, la compañía que distribuye *Guitar Hero 5*, simplemente dijo que la señora Love firmó un contrato y que todo esto es perfectamente legal.
Los Beatles, que también sacaron su jueguito, no tienen ese problema porque el jueguito incluye sólo canciones de ellos.
Quizá tendría que haber habido un *Guitar Hero* exclusivo de Nirvana. Claro que ese juego, como dicen los chicos de pennyar cade.com, podría haber sido algo así:







yo me pregunto: ¿Por qué se les dice hospital de agudos si tienen pacientes graves?

Porque en realidad los pacientes son agudos enfermos. Los agudos enfermos se ponen graves.
Pitufina

Porque no importa dónde esté el acento.
Dancanar

Porque la mayoría de las veces los médicos son unos esdrújulos.
Dan de Vancouver

Porque los médicos son esdrújulos, efectivamente.
Diego de Asunción

Porque la gravedad del paciente radica con la agudeza con que se lo observe.
Dan el ingeniero

Porque el paciente ingresa como un enfermo agudo y después egresa como enfermo grave... eso sin mencionar que algunos tienen que agudizar el ingenio para salir.
El doctor Do Re Mi

Los tipos agudos tienen humor, lo que mata es la gravedad.
Yosapa
Cuanto más grave el paciente, el médico debe afinar su "agudo" ingenio.
Nosea Obtuso

Dolores graves, chillidos agudos.
Dr Cureta

Porque hospital es aguda y agudo, grave.
Néstor Bo

Eso es lo que yo siempre digo, los hospitales, con los pacientes, no tienen esdrújulos. ¿Cómo? ah, perdón... ¡escrúpulos!
Sana Torios (y vacas también)

Porque a los hospitales esdrújulos, se los conoce como pluscuamperfectos.
Dr. Literato

Eso según desde qué ángulo se lo mire...
Jor g rave

Porque el director del hospital es el Dr. A. Gudo.
Ricardo Lami

Porque tienen que dar gritos agudos para que venga alguna enfermera a atenderlos.
El de la cama 13 (que no anda la manija para que suba o baje)

Porque Angúlo estaba grave por una dolencia aguda en el recto.
Romina de Caballito

Porque la agudeza suele ser grave.
Bea, alias Doña Rosa

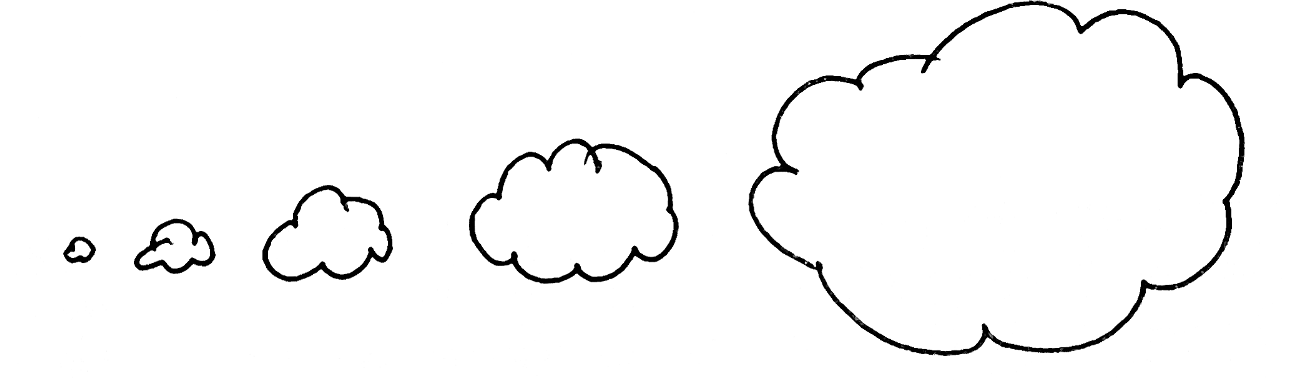
Porque las enfermedades agudas son en realidad graves y las agudas, coherentes.
IK

Porque están de última. Ahí se pone el acento.
Alejandría B

Porque el agudo espera y el grave desespera.
Arkaico

Para la semana que viene: ¿Por qué los hombres son coiffeurs y las mujeres peluqueras?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Todo lo sólido se desvanece

POR MARIA MORENO

Austria no siempre evoca una sucesión culta del género (Viena fin de siglo - socialdemócratas en el Café Central - ópera *El Murciélago* - Bergasse 19). Esta semana el país ha sido ultrajado por una anécdota policial menor. Durante una reunión cervecera realizada en Estiria, un joven habría acompañado su fuck you a la policía con un pedo o una ristra de ellos. No vamos a detenernos a especular sobre el criterio para calibrar la condena –pagar cincuenta euros por violar el artículo segundo de la Ley de Seguridad que castiga cualquier falta de respeto a la autoridad– ni en el hecho de que el pedómano bien podría haber alegado su inimputabilidad, ya que lo que Quevedo denomina en sus *Gracias y desgracias del ojo del culo* "soltar un preso", lo que haría al culo alcalde, no suele ser un acto voluntario. Cabe en cambio sospechar que el anónimo ciudadano de veinte años poseía la destreza que llevó a la fama a Joseph Pujol, un hijo de picapedrero marsellés que triunfó en el Moulin Rouge con un instrumento de viento que no necesitaba ser comprado. Según sus biógrafos, Pujol descubrió su vocación durante un baño de mar en el que observó que moviendo los esfínteres entre las olas a modo de compuertas podía lograr sonidos variados y de singular potencia. Ya profesional, se transformó en una suerte de sociólogo de la ventosidad, ya que durante sus actuaciones de café-concert podía –como el actor eximio que hace varios personajes a la vez– interpretar el pedo de una niña pequeña, el de una recién casada antes y después de su noche de bodas, el de un mariscal, el de un ingeniero obeso, el del Papa y así siguiendo. Mediante una cánula conectada a una ocarina interpretaba el *Claro de luna* de Debussy y otras piezas para neófitos aunque provistos de medios técnicos tradicionales. Su actuación culminaba cuando lograba apagar una vela colocada a diez metros de distancia. De Pujol queda poco en la historia de la cultura –existen grabaciones que datan de 1906–, aunque en el cartelito colocado junto a un recipiente expuesto en el American Dime Museum de Baltimore, hoy desaparecido, informaba que allí estaba encerrada la primera nota de la marcha de *Sousa Stars and Stripers* "tocada" por el artista.

El episodio austríaco provoca la pregunta de por qué en la era de la intimidad y en donde hasta las heces han alcanzado un lugar teórico (incluso existe una *Historia de la mierda* de un tal Dominique Laporte), la investigación de la vida cotidiana ha admitido como objeto de papers a las letrinas y la coprofagia se organiza en corporaciones de *degustateurs*, el pedo permanece invisible, como lo es efectivamente pero también lo son el inconsciente y el alma.

Aunque habría que investigar si el conocido interés de Sigmund Freud sobre los espectáculos de Joseph Pujol no alimentó su teoría de la sublimación (atención Escuela de orientación Lacaniana, consignar para un cartel de investigación). La filósofa Luce Irigaray ha señalado el privilegio de lo sólido sobre lo líquido en su célebre texto *La mecánica de los fluidos*, para especular líquidamente sobre la femineidad, luego Zygmunt Bauman sobre la economía, pero y ¿lo gaseoso?

Las obras transgresoras de eternas vanguardias hacen las loas cloacales en nombre de un Eros jolgoriosamente *contra natura*. pero no dejan de considerar el culo como productor de placer cuando no acaparador, en una economía utilitaria sobre la que el teórico trotskista Mario Mielli, autor de *Crítica de la razón Homosexual*, debería haber dado mayores explicaciones. ¿O es que siempre la integración de lo antes interdicto deja afuera alguna zona oscura, innombrada, gaseosa? Sí, sí, sí, están Rabelais y Naty Menstrual, pero se conoce poco la obscenidad femenina escrita cuando no se detiene a la altura de las tripas (atención, Estudios de Género, consignar para un congreso intedisciplinario).

¿O debemos, como siempre, recurrir a los padres de la Iglesia a la que tanto se vitupera? Filosofando sobre la erección de Adán, San Agustín enumeraba casos en donde lo involuntario podía orientarse y dirigirse: el hombre que podía sudar a propósito, el que movía los cabellos y el pedómano ("No faltan algunos que, sin fetidez, emiten por el fondo sonidos tan armoniosos que se diría que cantan por esa boca").

El pasaje del pedo del arte a la política, como *impasse* de su semi-silenciamiento (paradójico, el chiste sería redundante) histórico y cultural ha tenido, sin embargo, un antecedente heroico; aunque involuntario para su emisor e involuntario él mismo, tal vez impidió una masacre. En el excelente libro colectivo *Del otro lado de la mirilla, olvidos y memorias de ex presos políticos de Coronda, 1974-1979* se relata una escena estremecedora. El 5 de julio de 1977, los prisioneros fueron sacados al patio bajo una lluvia torrencial y totalmente desnudos. Los guardias, movilizados, no lograban encubrir con sus capotes la presencia de los FAL. Era uno de esos tantos momentos en que, más allá de que se hubiera impartido una orden o no, cualquier cosa podía desencadenar la violencia. "Ese silencio profundo –dice el libro– esperábamos que lo rompiera la voz de orden, la última, quizás, que escucharíamos. Sucedió entonces... Un pedo de concurso, estrepitoso, explosivo... un pedo marca cañón, dirían los chicos de hoy, rasgó el silencio de la tarde ya muerta. Observamos entonces que los capotes de los gendarmes se sacudían al unísono, rítmicamente, tratando de contener las carcajadas. Nosotros no estábamos como para grandes risas, no obstante comprendíamos inmediatamente que no nos iban a matar y que todo eso no era más que un simulacro."

En una semana en que el conflicto político en torno de la nueva ley de medios de comunicación, la derrota en el fútbol y otras notas de tapa eran los nombres del malestar, el pedo austríaco tuvo una sospechosa difusión: es que, como él, existían pocas figuras tan precisas para la evasión.



FOTOS BATMAN: XAVIER MARTIN

¡super ratón!

Alfredo Casero está de vuelta. Por el lado de la interpretación seria, vuelve a brillar en un personaje oscuro, denso e inaprensible en *Tratame bien*. Por el lado de la risa, vuelve al teatro con los personajes de *Cha cha cha* y una troupe a la que quiere formar para infiltrarse en la televisión el año que viene. La música, por ahora, está dejada de lado. Y la alfalfa también. En un alto en un ensayo (con guión incluido, algo inédito en su universo), el hombre detrás de Juan Carlos Batman habla con Radar de cómo hace para correr en Fórmula 1 con su Batimóvil.

POR ANGEL BERLANGA

"Diga un comando: kggg." El *walkie talkie* reclama cerca de su pecho: quedó prendido y parece no bancarse sin atención. Un rato atrás, cuando lo usaba para darle letra a uno de los actores de su nueva troupe, Alfredo Casero se reía como un chico de lo que iba saliendo. Llegó hace dos horas al penúltimo ensayo del espectáculo que empieza a fogonear este fin de semana en Buenos Aires: paso leve, bamboleo swing, calzado cómodo de entrecasa, *shamisen* en su estuche, copias de un tramo de guión recién escrito para estructurar, un poco, la gloriosa reaparición de Juan Carlos Batman y el insustituible –y no menos heroico– Robin. No son los únicos animales del mítico *Cha cha cha* que reaparecen en este milenio: después de años en la selva peruana se anuncia también el retorno de Rolando, el mono matemático (una maravilla "apenas manejable por su padre y guía, el armenio Papiros Pototian"), y del ratón Juan Carlos, esa criaturita parecida al Topo Gigio pero menos pegajosa, que enseñaba a los niños las letras del abecedario. "Está escrito, tienen que aprenderse sus partes de memoria", les dijo a los actores hace unos minutos; y luego, como a sí mismo, riéndose: "Nunca pensé que alguna vez iba a decir esta frase". Casero reclamó unas linternas, calculó tiempos, ajustó el momento en el que entra la banda con la que cantará "Shimauta", "Pizza conmigo", "Endrogada en Adrogué", "Bailando en la Sociedad Rural". *A Casaerian extravaganza* puede pensarse como la reunión de distintas vertientes de sus clásicos y la extravagancia está ahí, justamente, porque hasta ahora fue casi un instinto no volver a tocar lo que mejor repercutió, lo que le dio más reconocimiento.

Ahora mastica un grisín y ofrece otro. En el hall del teatro, mientras, la *troupe* repasa el guión. "Yo tenía pensado hacer una cosa nueva –dice Casero–. Pero un amigo me dijo una frase que repetía siempre Fabio Alberti: 'Cuánta riqueza abandonada'. Refiere, sobre todo, a lo que tenés y no usaste. Porque casi nunca toqué mis temas: rara vez, cuatro o cinco veces, canté 'Bailando en la Sociedad Rural' en público, o 'Shimauta'. Con este amigo japonés, que vino acá, nos pusimos a ver videos en YouTube: 'No lo puedo creer', decía. Empecé a mirar más minuciosamente y me di cuenta de que no había hecho nada, que lo único que hice fue poner mi visión de niño grande ahí arriba. Yo trabajé siempre en primera persona; los personajes los hacían, más bien, Capu (por Diego Capusotto) o el mismo Peperino (el cura que hacía Alberti). Bueno, a último momento me di cuenta de que no me importó hacer cosas nuevas, de que la gente me pide más lo que no le di que lo que no conoce. A lo mejor la idea de este espectáculo tiene que ver con el recuerdo. Yo mato las cosas desde que las hago, puedo hacerlo, cambiar constantemente. Cuando estuvimos en la televisión, que era un éxito, podíamos haber hecho algo para que todo el mundo lo viera, y no lo hice. Nunca fui para donde tendría que haber ido porque me convenía: agarré para donde se me antojó. Y ahora, sinceramente, lo que necesito es formar una nueva troupe. Juntar biologías y que la gente disfrute de eso. Era la biología del Batman de Casero –me da vergüenza hablar en tercera persona, como el Diego– lo que más me llamaba la atención. Porque era mi propia biología, mi manera de ver las cosas con respecto al mundo. El Batman que yo hago pide a gritos, desde su disfraz, sentido común."

Hay decenas de tramos de *Cha cha cha* en YouTube que fueron vistos centenares de miles de veces. El programa estuvo en el aire entre 1993 y 1997 y es, lo que se dice, de culto. "Diga un comando: kggg." Casero apaga el aparato. "Bueno, esto es lo que a mí me da risa hacer", cuenta.

EL RENACENTISTA RENACE

Azul, Chajarí, Campana, Santa Fe, Escobar: Casero presentó este año en galpones, teatros o gimnasios *Estese confuso*, "dos horas de confusión que le van a hacer bien al balero". Canciones, monólogos, algún sketch. El jueves pasado lo hizo en Mendoza. En junio estuvo cantando tangos en Japón y presentando un show de humor en Barcelona. "Es muy jodido hacer grupos, porque es todo lo contrario a la idea del capocómico –dice–. Siempre me endilgan: 'Eh, pudiste haber sido, no fuiste, por qué...' ¿Qué es ser un capocómico? Un tipo que tiene todo montado alrededor para lucirse solo, que no quiere que se rían de los que lo acompañan. Yo no quiero eso, nunca fui eso. *Cha cha cha* nunca fue eso, nunca lo hice así. Lo que me interesa es mostrar las biologías, ver qué pasa ahí, incluso con las equivocaciones. Tengo una confianza y un cariño con mi público, puedo mostrar cosas. En algún momento, cuando el show va muy bien, pregunto: '¿Puedo traer a mi hija, Minerva, a cantar una canción, para que la escuchen?'. Es como que les enseño a cazar, viste, a los cachorros. El Neno, Nazareno, se subió al escenario del Opera a los cinco años. Toda la vida vi a último momento lo que iba a pasar. Puedo armar cosas perfectas, pero lo perfectible de lo imperfecto me da impulso al comienzo. No sé si será bueno o malo. Yo lo único que quiero producir es la risa, el entretenimiento: no me interesa doblegar ninguna circunstancia social ni mostrar nada. Ya logré lo que quería, ya



corro en Fórmula 1. Y después, para seguir, no tenés que ser un buen piloto: tenés que llevarte bien con Enzo Ferrari, con los de Brabham. Y entonces, ¿me voy a ir a correr a otra categoría? No, voy a seguir corriendo en esta, con mi propio auto. Se cagan de risa de tu auto, pero te mantenés. No me ha ido mal hasta acá."

Todo el mundo, dice, espera que alguien trastabille para pegarle. Con *A todo culorrr*, apunta, sabía que se lo iban a embocar. Es un juego al que se expone, plantea: si algo no le funciona, bueno, renace en otra cosa. "En este momento de mi vida, acá –dice Casero–, quiero hacer lo que se me canta el culo, o sea, esto: nueva gente, diferente, rarísima. Van a ir apareciendo otras personas, otros cómicos. Estos ocho son los más valientes, los que quedaron; teníamos 21, eran bárbaros, pero algunos se empezaron a cagar en las patas, no aguantaron la presión, se fueron cayendo. A mi hijo, al Neno, le dije: '¿Me ayudás en la dirección?'. 'No, es tu problema, resolvelo vos.' Tiene razón. "El me mandó a Julián Kartún, el hijo de Mauricio, que va a trabajar." Casero dice que disfruta lo más que puede. Con eso, también, parece, tienen que ver los cambios de último momento: "Hay un dejo de placer bajo, oscuro, de querer adrenalina –dice–. Así salen las cosas más vivas, así uno tiene hijos."

Y sin embargo recién decías que nunca te imaginaste diciendo lo del anclaje al guión.

–¿Viste? Pero por qué: hice una salvaguarda para que nadie salga roto. Han hecho cosas conmigo, pero la mayoría no son actores profesionales, y tienen que aprender unos códigos. "¡Ay, cómo, no son profesionales!" Ninguno de nosotros era eso en *Cha cha cha*. Y yo tampoco soy un actor de profesión, soy un actor de oficio. Un buen medio oficial. O un oficial, a veces, cuando actúo con un director-arquitecto, que me pide en una película-obra que le haga toda la mampostería. Cuando me piden la yesería, la hago; cuando me piden un par de apliques, los pongo. Esa sería la función.

Casero dice que cantar ya no lo calienta como antes. "No sé si habrá sido el terrible advenimiento de lo electrónico y de lo visual, pero uno escucha la música y ya no...", arranca. "Encuentro cada vez menos gente comentando discos, hablando de lo que hace fulano o mengano. La misma industria hizo lo imposible por destruir mientras tenía poder y ahora, que no lo tiene, hace recitales masivos con personajes que cantan en una tonalidad... '*Yo soy divino, regalo cariño, yo quiero a los niños...*' Qué me importa, cantame de la vida. Esa situación me llevó a la música del mundo: canto en griego, música antigua, ficta, japonesa. Un camino que fue cambiando. ¿Por qué no hago nada nuevo? Porque soy renacentista y me tengo que morir para volver a mostrar las estatuas que me quedaron clavadas en la garganta. Nada más."

> "Ya logré lo que quería, ya corro en Fórmula 1. Y después, para seguir, no tenés que ser un buen piloto: tenés que llevarte bien con Enzo Ferrari, con los de Brabham. Y entonces, ¿me voy a ir a correr a otra categoría? No, voy a seguir corriendo en ésta, con mi propio auto. Se cagan de risa de tu auto, pero te mantenés. No me ha ido mal hasta acá."

GOLPEAR EL TECHO

"Yo no soy cómico, ni músico, ni cantante: soy cantor y artista de varieté." La variedad: el himno en la previa a una pelea de box, la presentación de un ciclo de películas de karate, las canciones de klezmer en Los Angeles con la banda de otro amigo, su personaje en *Tratame bien* junto a Chávez, Roth, Luppi (el otro día, en una escena memorable, se les plantó a los tres de un saque porque pretendían marcarle la cancha para sus planes con la hija de su ex amigo). Le encanta hacer el programa, dice. "Pero me gustaría tener un mes y medio adentro, tranquilo (grabaciones encaminadas), para poder irme dos o tres días al campo, o a Madryn, a boludear." En el sur estuvo viviendo unos años y el campo está en San Luis, una docena de hectáreas con alfalfa y el plan de plantar maíz para unos chanchos que tiene ahí, también, en yunta con otro amigo más, biólogo.

"Siento que tengo la responsabilidad de hacer reír a la gente –dice–. Por mi oficio, artista de varieté. Nunca pretendí más. Aunque me ofrecieron, te ofrecen. Pero con esto es suficiente." Casero tiene una figura para la nueva troupe y el retorno de los personajes de *Cha cha cha*: "Es como volver a estar con la novia que tuviste a los 16 –dice–. Pero no me pregunto tanto por qué lo hago: yo lo hago." En perspectiva puede verse que el programa dio cuenta de cuán absurdos eran unos cuantos rasgos culturales del menemismo; algo más acá, ya de este lado del siglo, cuando a Casero le preguntaban por un hipotético retorno (¡un karma!), argumentaba por la delicadeza del momento político. "No existe la posibilidad de hacer humor sin dirigirlo, de alguna manera –dice–. Un poco se salva *Capu*, hasta ahí nomás, dentro de lo que puede, porque hay guiños. A medida que pasa el tiempo voy dándome cuenta de que la idea era una y las formas muchas. Yo trato de seguir manteniéndome en una línea: nada alrededor tiene que tener conexión directa con la realidad verdadera."

Casero señala que a todos los que estuvieron en *Cha cha cha* les fue bien y dice: "Hay que empezar por acá. Si la gente quiere verlo, es ahora. Yo empiezo por abajo. Porque lo único que empezás por arriba es un pozo. Y nada más: no me interesa lo que digan, sea bueno o malo. Ni lo que pueda captarse por detrás: si quieren lo captan y si no lo dejan. Me quieren o me matan: muero acá. ¡Me puede salir todo mal! Y yo igual salgo a dar la cara". Su gran renovación, apuesta, es volver a encontrar un grupo y luego retirarse para que la troupe crezca. "Porque cuando estoy mucho me molesta –dice–. En *Cha cha cha* estaba poco, aunque me ocupaba constantemente: tenía que preocuparme por todo, ver qué hacían los otros, pelearme porque no ponían las promociones. ¿No me daban bola en algo? No importaba, tenía que lograrlo. Bueno, ahora pasa algo así, aunque es más vertical, tal vez. Enseño en inferiores, busco ahí: algunos van a ser



“Encuentro cada vez menos gente comentando discos, hablando de lo que hace fulano o mengano. La misma industria hizo lo imposible por destruir mientras tenía poder y ahora, que no lo tiene, hace recitales masivos con personajes que cantan en una tonalidad... ‘*Yo soy divino, regalo cariño, yo quiero a los niños...*’ Qué me importa, cantame de la vida.”

goleadores, otros harán todo el esfuerzo del mundo. Si no era quedarme enganchado con la de Japón, con qué bien me fue allá, y la verdad es que no tengo ganas de ser un bolas tristes. Tengo la obligación de mutar. O me dedico a la alfalfa, que es lo que más me gusta. Estoy cansado de haber golpeado puertas, tantas veces, para que me digan que no.”

¿Muchas?

–No sabés... lo que era tratar de explicarle a alguien qué era lo que ibas a hacer, y por qué, y que te miraran... Para que después vieran *Seinfeld* y se cagaran de risa. A mí me parece un plomo, el tipo con menos swing del mundo. Con el show que yo hacía en La Trastienda la gente se cagaba de risa cada seis segundos: era piña, piña, piña. No necesito 18 guionistas y un millón y medio de dólares para eso. Lo que a mí me importa es ver de qué manera puedo cambiar. Y si no puedo, bueno, me dedicaré a otra cosa. Pero es muy feo golpear contra el techo sin encontrar el agujero. Y también es muy feo creer que uno golpea contra el techo y no está golpeando contra nada.

¿Anda con ganas de volver a la televisión? Casero dice que “es un negocio muy chiquito” o que está subvencionada por el Estado. Que la manejan dos o tres personas que son como gerentes. Que verá la forma de entrar por algún lado. Que si le preguntan por qué el teatro y no la tele, dice que está bien así. Que si le dicen que lo otro estaría bárbaro, respondería: “Seeee. Pero en marzo (*se ríe*)”. “La televisión es una complejidad, pero tenés que entenderme: nunca voy a decir que voy hacia el norte si voy hacia el norte.”

DOS CUENTITAS

¿Cómo es tu relación con el caos?

–Ah, soy el papá de un caos muy particular. Para mí es el crecimiento y la belleza. Estoy en un momento de felicidad absoluta con el caos que existe, reinante. Los argentinos en eso somos los capitanes, y nos cagamos de risa cuando los españoles se asustan porque los rusos quieren comprar el ocho por ciento de Repsol: nosotros vendimos todo y sabemos bien cómo es. El universo, el cosmos, la vida es caos. Cuando viene una joven notera y pregunta “¿Usted cuánto utiliza de improvisación?”, y vos le decís “34 por ciento”, y la mina anota... Bueno, yo utilizo el cien por ciento, porque ahora estamos hablando y dentro de veinte minutos no vivimos más, ninguno de los dos sabemos si se nos va a caer este techo encima. Vivo con la disponibilidad de un condenado a muerte, y por eso cada movimiento que hago pasa a ser algo no regulado ni estipulado. Convivo con el caos tratando de ponerme al costado del miedo, que es lo peor, y de la maldad agresiva. No hablo de la maldad común, que tiene que existir, porque si no sería un mundo de buenos.

Techos que caen: Casero estuvo a punto de embarcarse en el vuelo 447 del Airbus de Air France que cayó al Atlántico el 31 de mayo. “¿Viste? ¡Es así! Perdí el celular y no me dejaban entrar, porque ya lo habían cerrado –cuenta–. Llamé por teléfono a un amigo y me dijo: ‘Quedate tranquilo, te tomás otro, no hagas quilombo’. Después salí en la revista *Caras* diciendo (*solemne*): ‘Mmmme salvé de la tragedia’. ¡Hijos de puta! No dije eso, eh.” Los actores andan organizando las compras de unas pizzas. “¿Repasaron todo? –pregunta–. Por favor, no bajen, eh. Pijas arriba. Miren que hoy es el último día.”

Parece común asomarse a este concepto de que el techo puede caerse en cualquier momento, tanto como aferrarse a un personaje o a una rutina, por ahí. Pero tus búsquedas y cambios parecen una respuesta muy internalizada a este asunto. ¿Lo atribuís a algo específico, algún suceso particular?

–...

Casero dice que no tiene idea pero se queda pensando, toma aire, y cuenta: “El otro día estaba cargando nafta y salió un tipo de la nada. De la nada. Y me pegó una trompada en el pecho. En el corazón. Muy, muy fuerte. Un tipo grande. Y me detuve... para no... actuar. No me dio odio, me dio pena por mí. Porque me habían matado. Sentí eso. Me mató. Me dio muerte. Como los griegos, ¿viste? Y no sé por qué lo hizo, el tipo. Se fue corriendo. Tengo que hacer lo que tengo que hacer porque me doy cuenta de que vivo en una circunstancia tan distinta a un cotidiano que me entristece tanto que no queda otra cosa que aferrarme a mi idea primaria. Después de eso tuve que trabajar, hice una escena con Cristina Banegas y me di cuenta de que sonreía, todo, pero me había hecho daño. Porque cuando iba en el auto sollozaba, me dolía el alma. ¿Cómo no despertar al odio desde el odio gratuito? Es muy duro estar siempre en manos del otro. Por eso hago lo que quiero: voy a morir en mi ley. Voy a dejarle a la gente lo que pueda, pero no me interesa ser mejor, ni que la gente diga ‘qué bien’: no me importa nada, no me lo creo, no veo lo que hago. Me dicen: ‘Alfredo, por favor, tenés que ver lo que hiciste el otro día con Federico Luppi, esa escena’. No la vi. Me olvidé qué era. Nunca veo: no vi *Culpables* y vi *Vulnerables* recién hace unos años, en cable. Me guardo las vivencias pero no lo que hice. Es muy raro”.

“Estoy cansado de haber golpeado tantas puertas para que me digan que no. No sabés lo que era tratar de explicarle a alguien qué era lo que ibas a hacer, y por qué, y que te miraran... Para que después vieran *Seinfeld* y se cagaran de risa.”

¿De qué te reís últimamente?

–He visto cosas de Capusotto que me matan. Me encanta. Me parece que de todos nosotros fue el más popular, el que tenía más claro todo, con el que más me reí. Y es una felicidad verlo. Siempre me pinchan, viste, para ver si hay algo... Y realmente, cuando lo veo, me cago de risa. También sé lo que significa hacer eso, que es un laburo de locos, que yo no haría ni en pedo.

¿Sos amigo de él, se ven cada tanto?

–¡No lo veo nunca! Después de que nos separamos como grupo no me dan bola, no me llamaron ni nada. Bueno, cuando trabajábamos rara vez fuimos muy amigos

unos de otros. Era una cosa muy particular, me di cuenta con el tiempo. Pero disfrutábamos todos de hacerla. A Capusotto lo veo como un niño, se ríe como un niño. Está muy por sobre el resto. Triunfó. La idea de la revolución vaporesiana no era mía ni de nadie, pero buscaba que entendieran, que vieran. Bueno, lo logró. Con que lo logre uno, ya está: no sé si después me querés tener o no de aliado, me chupa un huevo. El asunto es que lograste cambiar algo. Yo creo que no tengo esa capacidad de fuego. Cuando voy a un show, solo, laburo de otra cosa, el contacto con la gente va por otro lado, más de fondo, más de corazón. Me encantaría poder encontrarme con Capusotto. Cada uno gasta el ángel que Dios le ha dado en el momento y la forma en que le toca. Y eso no se lo puede sacar nadie, porque se lo ha ganado. No lo diría si no lo creyera así. Tampoco es que me liberé de nada: es lo que en realidad creo que le digo a la gente cuando me subo al escenario. Todo el mundo puede lograr una pequeña gran revolución de almas analógicas.

Y acá se va acabando la cosa: volverá enseguida, junto a los actores, al ensayo. Por uno de los pasillos del teatro, haciendo botar una pelota, Casero adopta la gestualidad de Rolando. "¡Es lo que más me gusta! –dice–. Me parece muy gracioso, no tiene ninguna intención. Imaginate que, como actor, lo que más te guste actuar sea un mono matemático que hace dos cuentitas y se va a la mierda." Ⓡ

A Casaerian extravaganza
Viernes y sábados 23.30
N/D Ateneo. Paraguay 918. 4328-2888



La nueva troupe

Daniel Marín es el único integrante del grupo que trabajó en *Cha cha cha*: hizo y hará de Robin, entre otros papeles. Diego Rivas es actor y músico y acompaña a Casero en sus shows desde hace seis años. Gustavo Ciancio es mecánico de aviones y Blas Usher es poeta. Robertino Grosso y Martha, su mamá, son actores: ella trabajó junto a Guillermo Bredeston y Nora Cárpena, pero abandonó la profesión (parece que a la familia no le gustaba que se dedicara a eso). Completan el elenco Julián Kartún (hijo del dramaturgo) y Willy Cormack, un marplatense que conoció mientras hacía junto a Casero un trabajo para Cartoon Network.

Aviso a los lectores

En el libro titulado **Cuerpo, Tiempo y Espacio, Principios Básicos de la Psicomotricidad**, editado por Stadium, de la autoría de Miguel Sassano, se incluyeron textos pertenecientes a Daniel Calmels sin la cita correspondiente. En la segunda versión del libro, en menor cantidad, se reitera este hecho. El libro no volverá a editarse ni reimprimirse.
Todo ello en cumplimiento del acuerdo realizado en el Juzgado Nacional de Primera Instancia en lo Civil Nro. 110, en el expediente caratulado "CALMELS DANIEL c/SASSANO MIGUEL s/DAÑOS y PERJUICIOS" - (Expte. Nº 59.157/2005).

3 mosqueteros



Oscuramente fuerte es la vida

> Johnny Cash

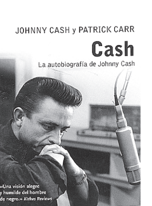
El hombre que habla está en la vejez, pero no se hamaca en su silla, recordando anécdotas. Está transitando un éxito, un regreso. Por eso *Cash*, la segunda autobiografía de Johnny Cash (escrita junto a Patrick Carr), tiene un tono de despedida, sí, pero el adiós está envuelto en llamas y encuentra al anciano hombre de negro vendiendo muchos discos con canciones como "Delia's Gone": "Si no le hubiera disparado a Delia / Ella sería mi esposa / La primera vez que le disparé, le disparé en el costado / Tuve que verla sufrir / Pero con el segundo tiro se murió". El hombre que reflexiona sobre su vida, entonces, toca para públicos jóvenes de la mano de Rick Rubin, el productor que con American Recordings le dio lo que Johnny Cash se merecía: una vejez gloriosa.

Cash cuenta, en desorden, su intensa vida. En sus palabras –porque aquí no hay demasiada distancia, no hay literatura, es una especie de derrame incontenible, con repeticiones, un orden cronológico confuso, largas enumeraciones– hay una vitalidad infecciosa, y una enorme generosidad. Johnny Cash parece un hombre humilde, decente, que sabe reconocer errores, casi magnánimo. Es posible que esa impresión sólo sea efecto de su satánico carisma, tan obvio cuando interpreta una canción, tan enorme que hasta se derrama en las páginas que cuentan la historia de su vida. Un ejemplo: cuando cuenta el violento robo que sufrió en Jamaica junto a su familia, cuando se preparaban para festejar Navidad (y que incluyó a uno de los jóvenes ladrones apuntándole con un arma a la cabeza a su hijo John Carter durante todas las largas horas de la violenta experiencia). "Lo único cierto es que siento aflicción por esos jóvenes desesperados y las sociedades que los producen y los sufren en gran número, y que siento que yo conocía a esos chicos. Algo nos unía, a ellos y a mí; supe cómo se sentían, su necesidad. Eran como yo."

Se refiere, en gran medida, a su infancia miserable que cuenta en detalle. J. R. Cash creció en un campo de algodón que el New Deal de Roosevelt le dio a su familia. Su padre era un hombre duro que jamás les mostraba afecto a sus hijos. Su hermano mayor, Jack, murió después de que una sierra de mesa lo abriera en canal en un accidente de trabajo: tenía 14 años, agonizó cuatro días (hubo que extirparle los intestinos) y Johnny presenció esa muerte que lo marcaría para siempre. Un día después del funeral, toda la familia volvió a trabajar al campo. "Vi cómo mi madre se desplomaba sobre las rodillas y dejaba caer la cabeza sobre su pecho. Mi pobre papá se acercó a ella y tomó su brazo, pero ella se soltó furiosa. 'Me levantaré cuando Dios me levante', dijo; con tanta rabia, tanta desesperación. Y pronto se levantó y se puso a trabajar con su azada. No busquemos romanticismo en esa vida campestre de entonces, tan buena, tan natural, tan esforzada, tan curtidora del carácter; recuerda la imagen de Carrie Cash tirada en el barro entre las hileras de algodón en el peor de los días para una madre. Cuando dicen que el algodón era el rey en el Sur rural, no saben la razón que tienen."

De la niñez faulkneriana al descontrol de la estrella de rock consentida hay un solo paso: Cash cuenta en detalle su adicción a las anfetaminas y otras pastillas, trata de contabilizar cada choque de autos a los que sobrevivió, y cada recaída (incluida una reciente que lo llevó a la clínica Betty Ford cuando ya era un hombre grande). Y también repasa el famoso episodio de la Nickajack Cave, esa cueva tan parecida a aquella donde se perdieron Tom Sawyer y Becky Thatcher, y donde Cash fue a buscar la muerte: quería perder el rumbo allí dentro, drogado como estaba, y morir de hambre o por una caída. Sin embargo, encontró a Dios: vio la proverbial luz, salió, a la salida lo esperaba su mujer June Carter (otro milagro, cree) y cambió las anfetaminas por el evangelio. Tan religioso se volvió que llega a la candidez, como cuando cuenta, con inocultable orgullo, que recientemente completó un curso por correspondencia de estudios bíblicos.

Hay más: salvo hacia el final, cuando el libro afloja la tensión y Cash empieza a enumerar a sus amigos y admirados, y la calidad se diluye, la autobiografía tiene momentos intensos: la relación de amistad con Roy Orbison, tan profunda y leal; sus viajes al desierto tras los pasos de forajidos del Oeste, con los que se identificaba tanto que, además de hacer discos conceptuales en su honor, andaba vestido con ropas *vintage* y armas de verdad sobre las caderas (cargadas, por supuesto); las noches de locura en las que quería arrancar de la pared una cama plegable que no existía y se destrozaba la mano a pesar de que su esposa le insistía en que sólo estaba escarbando un muro liso; las veces que las anfetaminas lo dejaron sin voz sobre el escenario. Quizá, se puede apuntar, hay demasiado acerca de su relación con Dios y muy poco sobre sus shows en cárceles (Folsom, San Quintín). Pero es comprensible. Al escuchar bestialidades como "Cocaine Blues", o ese infierno en la voz que es "Hurt" o el apocalipsis de "The Man Comes Around", se intuye una oscuridad que cala muy hondo, que perfora el exterior encantador del héroe country. Y uno piensa: Dios sabe qué sería de Johnny Cash sin Dios. Ⓡ



Cash
Johnny Cash y Patrick Carr
RBA Libros Bolsillo, $ 59.



El oído absoluto

> Ray Charles

Si Johnny Cash es puro corazón, y quiere demostrar su esfuerzo por ser un tipo amoroso en cada párrafo –y lo consigue–, Ray Charles busca otra cosa en esta autobiografía editada originalmente en 1978, escrita junto a David Ritz: que él es una fuerza inquebrantable, que su historia es un triunfo de la voluntad.

Ritz le dice en un momento que más bien su vida es un milagro, pero Ray Charles no se deja impresionar: de chico fue a la iglesia como todo buen sureño, pero nunca se dejó enamorar por la religión. Le sería útil más tarde, claro, cuando mezclando gospel y blues lograra algo diferente y obtuviera uno de sus tantos títulos: el Padre del Soul.

Ray Charles nació en Georgia y poco después se mudó a Greensville, Florida. "Soy de pueblo. Y cuando digo 'de pueblo', me refiero a un lugar dejado de la mano de Dios. Ahí está el origen de todo. Todo lo que llegué a ver en mi vida –y no hablo en sentido figurado– fue el campo." Ray Charles perdió la vista a los 7 años, probablemente de glaucoma, aunque nunca pudo confirmarlo (se quedó ciego en 1937, y era muy pobre: los chicos como él no tenían diagnóstico). Antes de la oscuridad pudo ver, también, el cabello largo de su madre, un bar donde lo dejaban juguetear con el piano, la figura rotunda de la esposa de su padre ausente, que vivía con él –la familia era extraña–, y la muerte de su hermano George, que se ahogó en una tina, jugando, mientras Ray, también muy pequeño, sólo gritaba pidiendo ayuda. Ya ciego, fue enviado a un colegio especial, donde estudió música, aprendió las dificultades de masturbarse siendo ciego ("uno nunca sabe si alguien está viendo") y soportó quedarse solo para Navidad porque la familia no tenía plata para ir a buscarlo. Dejó el colegio a los 15, cuando su madre murió, y enseguida empezó a trabajar como músico.

Allí la biografía de Charles se vuelve tan apasionante como tenaz. El hombre es un duro. En su pueblo andaba en bicicleta y en moto. ¿Peligroso para un ciego? El insiste en que no: su madre le enseñó a valerse solo. "Creo que es importante que se entienda que había cosas que nunca quise tener cuando era niño: un perro, un bastón, una guitarra. En mi mente todos esos elementos simbolizaban la ceguera y el desvalimiento. No pretendía engañarme a mí mismo. Sabía que era ciego como un topo. Pero no quería ir por ahí tambaleándome como un muerto viviente. No quería depender de nadie, ni de nada." Igual de terminante es cuando habla de drogas: aunque fue adicto a la heroína, asegura que dejó cuando ya no daba para más (agentes de narcóticos le encontraron el vicio encima, y prefirió rehabilitarse antes que ir a la cárcel). Dice que no sufrió, ni durante la adicción, ni con la abstinencia. Con el sexo, Ray Charles es claro: la monogamia no es para él, tampoco los preservativos, y ha reco-

Una buena: aunque ya se conseguían en las librerías argentinas, estaban a precios un tanto desorbitantes. Ahora, la editorial RBA distribuye en un mismo mes *Cash*, *Hermano Ray* y *Crónicas 1*, las autobiografías y memorias de Johnny Cash, Ray Charles y Bob Dylan, tres de los monstruos más sagrados e inmensos de la música norteamericana. A continuación, apenas algunos motivos para salir a buscarlas. POR MARIANA ENRIQUEZ



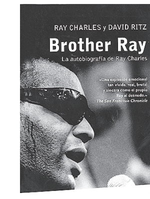


Comparemos mitologías

nocido a todos sus hijos. Ser ciego tiene sus ventajas, jura: puede estar con una chica poco agraciada, y mientras le dé satisfacción, la estética es lo de menos. En un momento desopilante del libro hasta explica por qué le gustan las orgías, y da algunos consejos sobre cómo llevarlas a cabo de forma correcta. "He conocido a más mujeres de las que puedo recordar. No lo digo por presumir: es un dato. La verdad es que no tengo que hacer grandes esfuerzos: a menudo me doy vuelta y allí está ella."

Brother Ray, la autobiografía habla además de una época terrible, pero creativamente sin igual: los años '40 y '50 en los Estados Unidos de la segregación racial. El jazz, las terribles *jam sessions* donde un hombre podía salir destrozado si no lo hacía bien, Billie Holiday, el be bop, los clubes de baile y sus grandes orquestas, las giras en auto por todo el territorio, jamás compartiendo escenario ni público con artistas blancos; las estaciones de servicio negándose a dejar entrar a los músicos al baño, las playas limitadas, con agua para negros y agua para blancos. Pocos saben que fue Ray Charles el primer artista negro reconocido que se negó a tocar para un público segregado: "Un promotor se empeñó a dividir al público del espectáculo; los negros en el gallinero, y los blancos en el patio de butacas... Le respondí al promotor que no me oponía a la segregación, pero que la cosa tenía que ir al revés. Le sugerí que los blancos se instalaran en el gallinero y los negros abajo, donde están los mejores asientos... Por supuesto, él se negó y amenazó con denunciarme. Que me denunciase. Pero no pensaba tocar ni en broma. Y no lo hice. Y me denunció. Y perdí. Fuimos a juicio en Atlanta y el tribunal me condenó a pagarle al tipo 1500 o 2000 dólares por incumplimiento de contrato, más gastos de publicidad y promoción. Me jodió bien, pero al menos aquel cabrón no pudo obligarme a obrar contra mi conciencia".

Ray Charles también habla mucho de música, de jazz, de country, de blues, de gospel, no tanto de rock'n'roll, género del que no se siente parte. Y el libro incluye una desesperante discografía anotada, donde queda claro todo lo que falta digitalizar. El final, sin embargo, es desolador. En el '78, Charles decía que su único miedo era morir de cáncer. Y quedar sordo. Murió de cáncer en 2004, y David Ritz se encarga de contar esos días finales en un epílogo hermoso, donde Ray Charles, el genio, aparece vulnerable por primera vez. Ⓡ



Brother Ray
Ray Charles y David Ritz
RBA Libros Bolsillo, $ 59.

> Bob Dylan

Crónicas 1 de Bob Dylan es una bestia diferente, por muchas razones. La primera y más obvia es que Dylan escribió este libro, no es un dictado, ni una colaboración, es literatura. La segunda, que Dylan no elige el relato exhaustivo sino cierta introspección, reflejos, epifanías, diálogos de madrugada, escenas callejeras: en *Crónicas 1* hay muchos más estados de ánimo que hechos. La tercera, que Dylan está vivo y mira atrás desde un momento creativo singular, y se construye para los demás el relato de su vida que mejor le place.

Bob Dylan es, además, bastante más seco y distante que Cash y Ray Charles. Su posición en la cultura popular es muy distinta. Lo cual no quiere decir que revele menos. Sólo que es tan introvertido como siempre con respecto a las anécdotas que adornan su leyenda; y de la leyenda y de su pedestal como icono habla mucho, y se manifiesta harto; y cuando Dylan llega al hartazgo es temible: "La contracultura, fuera lo que fuese, ya me tenía harto. Me ponía enfermo el modo en que subvertían mis letras y extrapolaban su significado a conflictos interesados, así como el hecho de que me hubieran proclamado el Gran Buda de la Revuelta, El Sumo Sacerdote de la Protesta, Zar de la Disidencia, Duque de la Desobediencia, Líder de los Gorrones, Káiser de la Apostasía, Arzobispo de la Anarquía, el Pez Gordo. ¿De qué demonios hablaban? Eran títulos espantosos, en cualquier caso".

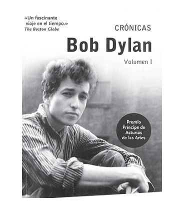
Esta amargura llega en el capítulo titulado "New Morning", el primero dedicado a un disco, y claramente no se trata de uno de sus trabajos más populares, porque Bob Dylan no quiere complacer, no tiene ganas de volver sobre lo que todo el mundo ha escrito y mitologizado, y quiere rescatar lo que para él fue importante, y este disco lo fue. Porque lo ayudó a despejar la tormenta de miedo y asco que le producían esos jóvenes y no tanto que querían meterse en su casa, que le invadían el patio y el techo, cuando vivía con su joven familia en Woodstock: "Luego empezaron a llegar radicales sin escrúpulos en busca del Príncipe de la Protesta: personajes de aspecto sospechoso, tipas que semejan gárgolas, espantajos y vagabundos con ganas de fiesta que saqueaban la despensa". Lo ayudó también a disipar esas ganas intensas de que los críticos despreciaran su trabajo para que, por fin, la gente pudiera olvidarse de él. Dejarlo en paz. Dejarlo cambiar de piel sin una mirada clavada en la nuca. En muchos, muchísimos momentos de *Crónicas Volumen 1*, Bob Dylan mira por la ventana, buscando aire, luz, una imagen de la vida afuera, vuelos de pájaros al atardecer, un escape. Baja ventanillas de autos para que el viento le dé en la cara. Se sienta junto a la ventana con un café. Tiene que haber algo más allá de ese constante ruido que le invade la cabeza.

Pero esta angustia viene después de un segundo capítulo, "La tierra perdida", que es todo aprendizaje y luz, la historia de un hombre joven que huye del frío y la familia hacia la capital del mundo, Nueva York; que lee a Tucídides y a Clausewitz, pero también a Tolstoi y Lord Byron, Freud y Balzac. Que absorbe hasta llegar a la glotonería y se rodea de personajes parecidos a los de sus canciones, descriptos con su habitual virtuosismo: "Chloe tenía el cabello rojizo con tonos dorados, ojos color de avellana, una sonrisa ilegible, rostro de muñeca, un cuerpo que lo superaba, las uñas pintadas de negro... Según ella, Drácula gobernaba el mundo y era el hijo de Gutenberg, el tipo que inventó la imprenta".

Algunos de los mitos son visitados, claro que sí. Como las visitas a Woody Guthrie, encerrado en un manicomio. Pero no hay muchos más. Ni Beatles, ni Pete Seeger, ni Newport, ni Edie Sedgwick, ni Joan Baez. No hay *highlights*. Dylan es discreto –no revuelve su infancia, ni sus amores, ¿cuándo quiso hablar de eso, y por qué debería hacerlo?–, pero es muy honesto en cuanto a lo que siente, que a veces es emotivo, otras antipático, otras rabioso. Dylan prefiere dedicarle un capítulo entero a uno de sus discos más amados por los fans, *Oh Mercy*, producido por Daniel Lanois, que marcó otro momento determinante en su carrera; y que, como todo nacimiento, costó mucho. "La voz que se oye en el disco no iba a ser jamás la de un hombre martirizado y presa de un pesar constante. Creo que al principio a Danny le costó entenderlo y que, una vez que renunció a esa idea, las cosas empezaron a salir bien."

Lo que hace Dylan en *Crónicas Volumen 1* es algo digno de su apabullante talento: revelar muchísimo dando la impresión de contar poco y nada. Sólo alguien dispuesto a abrir su corazón (incluso a equivocarse en el juicio, como suele suceder cuando se inspecciona la propia vida) puede escribir algo así: "Dondequiera que vaya, soy un trovador de los '60, una reliquia del folk-rock, un rapsoda de tiempos pasados, un jefe de Estado ficticio de un lugar que nadie conoce. Me encuentro en el abismo sin fondo del olvido cultural. Llamalo como quieras. No me lo puedo quitar de encima. Cuando emerjo de los bosques, la gente me ve venir. Siempre he sabido qué están pensando. Hay que conceder a las cosas la importancia que merecen".

Qué tipo difícil, y qué gran libro. Ⓡ



Crónicas, Volumen 1
Bob Dylan
RBA Libros Bolsillo, $ 59

agenda

domingo 13



Nuevos Aires Folk Edición 7

Para la séptima edición del Nuevos Aires Folk, nos atacan con sus bellas y armoniosas canciones un contingente de talentosos oriundos de Suecia que constituyen lo mejor de la última camada de la canción escandinava. Hoy toca El Perro Del Mar, un nombre tras el que se escuda su única componente, Sarah Assbring. Una voz emocionante que encuentra la inspiración en la era del Brill Building y en las emociones juveniles de Gerry Goffin y Carole King empapadas de sueños, circulares y reconfortantes. Artista invitado: Ulises Hadjis.

A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $60.

lunes 14

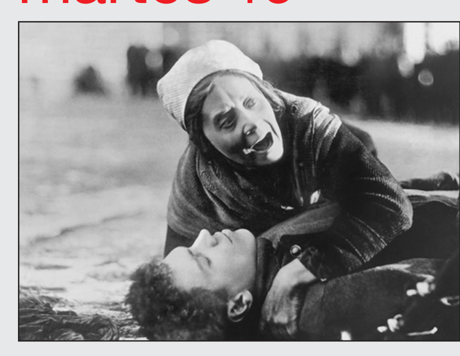


La nueva ciudad vieja

Un ensayo de Adrián Pérez sobre el sur de Buenos Aires en el Espacio Fotográfico que dirige Juan Travnik. Comenzó a recorrer el sur de Buenos Aires realizando una nota sobre esos barrios para la *National Geographic Magazine*. En esas caminatas descubrió que, pese a los embates del turismo, la zona conservaba intacta su fuerte identidad. La imagen de barrio histórico transmutado en suburbio, con una personalidad fuerte y colorida, que parece descender de la mística de los primeros inmigrantes genoveses que llegaron a La Boca.

De 10 a 16 en Avenida Pedro de Mendoza 1821. Gratis.

martes 15



La madre

En el marco del ciclo *Eisenstein y sus contemporáneos: una revolución estética* se verá este film de su camarada Pudovkin. "Junto a Eisenstein, el más prestigioso de los realizadores soviéticos fue Vsevolod Iliarionovic Pudovkin. En contraste con el cine de masas de Eisenstein y su repudio del actor, las películas de Pudovkin se centraron en el examen de la toma de conciencia política de sus personajes individualizados. En *La madre* (1926), el tema fue la mujer proletaria.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $8.

arte

Distraídos venceremos En esta muestra Guillermo Ueno nos acerca una vez más a situaciones cotidianas retratadas por la magia de su lente.

De martes a sábado de 13 a 19.30 en Ernesto Catena Fotografía contemporánea, Honduras 4882 1º piso. Gratis.

cine

Melville En *El silencio del mar* de Jean-Pierre Melville, la acción transcurre durante la ocupación nazi en Francia: un oficial alemán debe alojarse en casa de un anciano que vive en compañía de su hija.

A las 15.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $10.

Morrison Se verá *Viaje Fantasma* del cineasta experimental Bill Morrison.

A las 18.30, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música

Les mentettes La agrupación multiinstrumental tocará hoy al aire libre y sobre el río junto a Metamórfica.

A las 17, en Kite Beach. Elcano 1700 (Martínez). Entrada: $10.

teatro



Muñequismos Arbolmotor + Salamasala presentan la exhibición de títeres y objetos creados por Alejandro Bracchi (intérprete, realizador, diseñador, escenógrafo y docente de teatro). Además habrá música y teatro de objetos.

De 17 a 21 en Lerma 365. Gratis.

Ellas Tiempo atrás ellas también habían tropezado. Tres mujeres se mudan a un sitio al cual nunca hubieran querido llegar.

A las 21, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $25.

Frankie & Johnny Continúan las funciones de esta adaptación teatral de la agridulce comedia cinematográfica. Protagonizada por Florencia Peña y Luis Luque, con dirección de Leonor Manso.

A las 20, en Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: desde $70.

arte



PJR Bajo el título *PJR* –posible transformación de la palabra *pajero* en dialecto SMS– Daniel Juárez compone un diálogo entre sus últimas dos series, *Angel Rosa* y *Cliphunter*, coqueteando sobre los límites de lo sensual, lo erótico y lo pornográfico. Ultimos días.

De 15 a 20 en Proyecto Bisagra ContArt Gallery, Bonpland 1565. Gratis.

Brisas de Japón A 100 años de la llegada del primer inmigrante japonés okinawense a la Argentina, tendrá lugar esta muestra en la cual se difundirá la cultura japonesa a través de diversas manifestaciones artísticas.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Urresti *Volar y Chocar* se llama el video que la fotógrafa Alejandra Urresti está mostrando.

De martes a sábado de 13 a 19.30 en Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1º piso. Gratis.

música

Bomba Sigue la exitosa agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez presentándose en la Ciudad Cultural Konex. El evento no se suspende por lluvia. Hoy estará de invitada especial Yusa, la artista cubana que grabó con Lenine y que giró con Lila Downs y Susana Baca.

A las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $20.

etcétera

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s Indumentaria accesorios calzado a medida psicko / vintage /retro /freak /importados / Expo Art Pintura By Oskidito + Baruque - Music - Anime y más.

De 15 a 20 en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $2.

Talleres Arrancó el Segundo cuatrimestre de talleres de artes en ECuNHi.

Consultas e inscripción: Av. del Libertador 8465, 4703-5089, de lunes a viernes de 14 a 21. Más info: www.nuestroshijos.org.ar / informes@nuestroshijos.org.ar

arte



World Press Photo 2009 Se trata de una selección de las mejores fotografías periodísticas correspondientes al año pasado, tomadas por más de cinco mil fotógrafos en todos los rincones del mundo.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

música

Gieco + Bru León Gieco presenta en vivo su espectáculo *Intimo e interactivo* a beneficio de la Asociación Miguel Bru.

A las 21 en la sala Alberto Ginastera del Teatro Argentino de La Plata, 51 entre 9 y 10. Entradas en boletería del teatro de 10 a 20, o por Ticketeck, 447-7200 (La Plata), 5237-7200 (Capital).

Ciclo Jazzología Organizado por Carlos Incillo presenta a Phil Maturano Quartet (Nueva York), integrado por Matthew Fries al piano, Ale Demogli rn guitarra, Phil Palombi en contrabajo y Phil Maturano en batería.

A las 21, en el Teatro General San Martin, Corrientes 1530.

etcétera

Confesionario En el ciclo dedicado a explorar la primera persona y la confesión participarán hoy Damián Ríos, Flavia da Rin y Mercedes Halfon. Coordina, como siempre, Cecilia Szperling.

A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar Del Plata) Invitado: Dj Roots.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $15.

Manifiesto En este espacio donde artistas e intelectuales expresan su manifiesto artístico los invitados son: Antilibros (la editorial de la gente de revista *Barcelona*), Matías Capelli, Siro Bercetche y el venezolano Ulises Hadjis.

A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Hype DJ's de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.

A las 24, Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar

Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 16



Esta Noche, Noy

Qué mejor lugar que la sala Batato Barea para ver actuar a uno de los poetas más representativos de la historia del centro cultural. Legendario animador del under de los ochenta, se presenta esta única noche para celebrar el aniversario del Rojas. En este espectáculo, Noy va a interactuar con el video realizado por Gastón Ezcurra con imágenes inéditas, cedidas por Ernesto Stilerman, de Batato, Urdapilleta, Tortonese, Marosa Di Giorgio y Adelia Prado. Ambientación escenográfica: Marcia Schvartz, Adolfo Nigro y Remedios Varo.

A la 1, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

jueves 17



The Players vs. Angeles Caídos

Se trata de la ópera prima de Alberto Fischerman hecha en 1969, parte de la mítica movida del Grupo de los cinco, integrado por cineastas como Paternostro, Becher, De la Torre, Juan José Stagnaro y el propio Fischerman. Dos bandas antagónicas se disputan un territorio austero, que parece ser un estudio de cine vacío. La década del '60 tuvo en Alberto Fischerman a uno de sus realizadores más originales, reflexivos y comprometidos.

A las 20.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $10.

viernes 18



Caperucita

La nueva obra de Javier Daulte se define como "un espectáculo feroz". Una mujer joven vive llena de angustia el delicado estado de salud de su abuela, a quien quiere quizá más que a su propia madre. Debido a eso se ve obligada a dar término a una relación amorosa que acababa de iniciarse. Tres generaciones de mujeres interpretadas por Valeria Bertucelli, Verónica Llinás y Alejandra Flechner, a quienes se suma Héctor Díaz para completar el elenco. Un hombre enloquecido de amor. Una comedia sobre el amor y sus excesos.

A las 21, en el Multiteatro, Av. Corrientes 1283. Entrada. $70.

sábado 19



Charles Aznavour

El intérprete, actor, autor y compositor francés Charles Aznavour, último eslabón de la tradicional chanson francesa, se presentará esta noche. En una natural extensión de su ya histórica despedida mundial que comenzó en el año 2006 en el Radio City Music Hall de Nueva York, Aznavour regresa a Buenos Aires para brindar el que será su último concierto antes de despedirse definitivamente de los escenarios. Una oportunidad única para sus fans de siempre y los nuevos también.

A las 21.30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $120.

---

arte

Esculturas Una muestra de esculturas abstractas de la artista argentina Vechy Logioio.

En Rubbers, Av. Alvear 1595. Gratis.

Adriana Lestido *Lo que se ve*, o lo que Adriana Lestido ha visto a través de su cámara después de 30 años de trabajo. La retrospectiva que inaugura hoy es a la vez un recorrido vital en ciento sesenta fotos hilvanadas por pequeños textos.

En el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 4 de Enero 1510, ciudad de Santa Fe.

Inaugura Luego de *Carro* e *Incierto*, Fernando Goin presenta esta serie de relatos pictóricos que han sido atravesados por otras narraciones, imágenes, situaciones e historias familiares. Así las pinturas del artista reescriben aquellas crónicas para establecer una identidad propia y cargada de espesura.

En la Galería Matilde Bensignor, Teniente B. Matienzo 2460 PB 1. Gratis.

cine

Del Súper 8 a lo digital Las piezas que integran esta muestra son obras audiovisuales híbridas que trabajan con Súper 8 cruzado por tecnologías electrónicas y digitales. Y como para no olvidar cierta esencia del cine, cada fecha de este programa cierra con tres cortos de Pablo Marín, proyectados en soporte fílmico original

A las 18, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

música

Folkadelic Se escuchará a Mañana en la batalla piensa en mí y David Amado.

A las 20.15, en Ultra, San Martín 678.

danza

Vértigo *La bahía de San Francisco*: en nuevo día y horario continúa la pieza de Luciana Acuña y Fabián Gandini.

A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $30.

música



Doblete No lo soporto y Banda de turistas tocarán juntos esta noche. El grupo de chicas estrenará además nuevo video. Todo en el marco de las Bud Urban Nights.

A las 24 en Kika, Honduras 5339. Gratis.

Puente Celeste Sigue presentando su nuevo disco *Canciones*, el cuarto disco del grupo formado por Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian.

A las 21.30, en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $30.

Limbo Fest En este espacio musical tocará Doña María.

A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Entrada: $20.

teatro

Rosa Mística Es la historia de dos niños condenados a una baraja que ya ha sido repartida. La marginalidad y la delincuencia de un territorio dejado a la buena de Dios y la presión del mundo adulto que se cierra sobre sus cabezas. De Ignacio Apolo.

A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $30.

etcétera

Club 69 La fiesta-celebración de la noche de jueves en Buenos Aires. Un encuentro que fomenta el hedonismo, el goce y el sentido del humor mediante las performances de La Compañía Inestable.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $20.

Literatura y rock *Pueden venir cuantos quieran* se llama este ciclo que invita a escritores a leer y hablar de sus letras favoritas del rock nacional. Hoy: Santiago Llach, Sonia Budassi y Carlos Busqued. Banda invitada: Contrakara. Nicolás Smoljan (armónica); Pablo Carvalho (guitarra); Antonino Pettina (guitarra y voz).

A las 19, en Espacio Cultural Nuestros Hijos (ex ESMA), Libertador 8465. Gratis.

arte

Londaibere Dueño de una técnica notable, Londaibere atraviesa distintas facetas de lo artístico, con pinturas, esculturas y témperas. Toda su obra está ligada a un contenido espiritual de enseñanza y revelación, hecho que lo liga a la poética de Xul Solar.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine

Polanski *El cuchillo bajo el agua* de Roman Polanski. Tres personajes y un barquito es todo lo que necesitó el director para hacer una obra maestra en su primer largometraje.

A las 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $10.

Lynch *Carretera perdida*, de David Lynch, es una historia de amor obsesivo, que intenta bucear dentro del imaginario femenino. Con Bill Pullman, Patricia Arquette y Balthazar Getty.

A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $8.

El bosque Se verá este film de Piotr Dumala, uno de los más reconocidos animadores contemporáneos polacos.

A las 21 en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada. $10.

teatro



Sangra Luego de la multipremiada *Stéfano*, Guillermo Cacace y el Grupo Apacheta continúan trabajando inspirados en la obra de Armando Discépolo. En esta ocasión, *Babilonia* fue el disparador inicial, al que abordaron por la vigencia de su poética (lo grotesco) y su temática en estos tiempos de crisis.

A las 21, en Apacheta Sala-Estudio, Pasco 623. Entrada: $35.

danza

Sandunga! El ballet 40/90, integrado por bailarinas de esa edad –entre 40 y 90 años–, dirigido por Elsa Agras, estrena su nuevo espectáculo, una gran revista musical.

A las 20.30, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada: $25.

cine



Proyectando la historia *El siglo XX visto por el cine*: El Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken y la Sociedad Luz presentan un ciclo que se adentra en cómo miró el cine los grandes eventos históricos del siglo. Hoy *Los años '20 en Argentina. La Patagonia rebelde* (1974), de Héctor Olivera.

A las 18, en la Sociedad Luz, Suárez 1301. Gratis.

Filippelli Proyectan *El ausente*, de Rafael Filippelli. Si bien el film no alude a nadie con nombres propios conocidos, se trata de los hechos protagonizados por el dirigente obrero desaparecido en 1976, René Salamanca en el sindicalismo cordobés de los años setenta. Con la presencia de Rafael Filippelli.

A las 11, en Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

teatro

Tercer Cuerpo *La historia de un intento absurdo*, una obra de Claudio Tolcachir. Cinco vidas, cinco deseos de amar, cinco personas incapaces. Mientras tanto se vive, se trabaja, se intenta. La historia de querer y no saber qué hacer y querer vivir cada día a pesar de todo.

A las 21 y 22.30, en Timbre 4, Boedo 640, timbre 4. Entrada: $30.

Migré Reestrenó *Amarás esta voz* sobre textos de Alberto Migré. Una adaptación del radioteatro *El 597 da ocupado*, de Migré, que se estrenó en radio El Mundo en 1955.

A las 18.30, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $25.

Orozco Se presenta *Yo, Olga Orozco*, con dramaturgia y dirección de Silvio Lang. Protagonizada por Ana Yovino, Walter Romero y el músico Gerardo Morel.

A las 21, en El Excéntrico de la 18º, Lerma 420. Entrada $30.

Lucidez Hay una banda de música que se llama Lucidez. Hay algo irremediable: de los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad y se desgarra intentando detener ese final. Escrita y dirigida por Guillermo Arengo.

A las 23, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $20.

Música >
Entrevista con Yusa, el gran nombre de la renovación musical cubana

Te doy una canción

Nacida en La Habana, educada en conservatorios musicales por estrictos profesores rusos, Yusa es la última heredera del linaje de la Nueva Trova cubana. El año pasado visitó la Argentina por primera vez junto a Santiago Feliú, y hoy, que volvió con un nuevo disco llamado *Haiku*, recuerda la experiencia de giras con Susana Baca y Lila Downs, y la consagración de haber grabado en vivo, en París, con el brasileño Lenine.

POR MARTIN PEREZ

Un enorme abrigo rojo, el instrumento colgando de su espalda –con su correspondiente estuche, que de tan lleno más bien parece un bolso– y una mata de pelo morocho que se yergue orgullosa, a pesar del frío. O tal vez precisamente por eso. Armada con todas esas cosas y una enorme sonrisa, así es como la cubana Yusa, con espíritu de viajera, enfrenta los últimos embates del invierno porteño.

Sentada ante un vaso de agua con limón primero, y un capuchino después, Yusmil López Bridón –tal su nombre completo– no puede evitar recordar que fue el hijo de Eduardo Ramos, que durante muchos años dirigió el grupo que acompañó a Pablo Milanés, quien –sin saberlo entonces– la bautizó para toda su vida musical. "Fue mi compañero desde segundo grado y hasta hicimos juntos la prueba de la escuela de música", precisa la cantante; también recuerda que los primeros compactos que escuchó en su vida, los escuchó en su casa. Y tira algunos nombres, con la mirada perdida: Bach, Led Zeppelin y... ¿Europe? "Eran esos tiempos", se disculpa, divertida por un recuerdo en el que se pierde cada vez más. "Es que cuando en Cuba los compactos aún no existían, ¿dónde es que podían estar? ¡En las casas de Silvio y Pablo, por supuesto!"

La historia de su apodo nace en alguna de las visitas del hijo de Eduardo Ramos a su casa. "Fue una de esas cosas de niños", explica. "Mi madre me dijo Yusi, como siempre me llamaba, y él entendió Yusa. Y aunque yo traté de corregirlo, lo repitió tanto que al tiempo hasta la profesora del coro de la escuela me estaba llamando así." Y un par de décadas más tarde, con una larga carrera detrás –que en realidad parece recién estar comenzando–, Yusmil sigue siendo para todos Yusa, uno de los nombres propios de la renovación musical cubana, en el rubro canción, de la última década.

Con tres discos de estudio editados, y uno en vivo (grabado en el legendario Ronnie Scott's Jazz Club, de Londres), esta joven de La Habana es la última heredera del linaje de la Nueva Trova. Que comienza con Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola, según enumera, pero cuyo referente personal es uno de la siguiente generación, Santiago Feliú. Con Santiago es que Yusa vino el año pasado por primera vez a la Argentina ("Fue algo increíble haber podido hacer algo así, con uno de mis ídolos", no puede evitar comentar) y la relación se hizo tan fuerte que ahora está de regreso, solita y sola, con una gira nacional hecha a pulmón y su nuevo disco bajo el brazo, el primero editado localmente.

Pero a pesar de la inevitable mención de la Nueva Trova, las canciones de Yusa convocan otros referentes musicales, desde sus confesas influencias de Sting o Stevie Wonder, su fanatismo por el cancionero brasileño contemporáneo con Lenine a la cabeza, el jazz, funk y la descarga que supo admirar en su adolescencia habanera y un registro de voz que la acerca al bolero o al *fillin'* caribeño. Todo entra en la música de Yusa, de una precisión formal y al mismo tiempo una libertad que también es personal, y que se ha afincado en La Plata desde su anterior visita. "Ya es como mi hogar", dice con una sonrisa. Una libertad que la cantante atribuye orgullosamente al modo en que la crió su madre economista, y que honra desde el tema que abre un disco apropiadamente bautizado *Haiku*, que está presentando durante este mes en una sucesión de recitales que van de Tilcara a Bahía Blanca. "Quiero que a mi libertad / no haya una razón que la distraiga", canta Yusa en el breve e inaugural "Haiku de paz", junto al grupo Síntesis. "Sólo puedo soportar / tus senos apuntando a mi espalda."

UNA GUITARRA Y UN TRES

Música y mar. Según Yusa, ésos son los dos elementos básicos de su vida. Sobre todo cuando vivía en el barrio de Alamar, de La Habana. "Yo en el mar puedo estar toda la vida", asegura la cantante, que explica que se refugiaba en el agua cuando volvía de las extenuantes prácticas en el conservatorio. "Estaba dirigido por unos profesores rusos muy estrictos, algunos de ellos alumnos de Tchaikovski", recuerda. "Especialmente mi profesora de piano, que era una tirana. Pero gracias a ella es que toco ese instrumento. Es más: mi primer trabajo fue como pianista", admite la niña que nunca pidió juguetes de regalo sino instrumentos. "Yo no elegí la música sino que ella me eligió a mí", intenta explicar, y a partir de esa afirmación es que se puede entender la riqueza de su estilo, que no sólo acepta todo tipo de influencias sino que las necesita para poder seguir adelante.

Cuando su madre se dio cuenta de que su hija iba a dedicarse a la música, se preocupó por ir llevándola de maestro en maestro antes del llegar al conservatorio. Allí la pequeña Yusmi, con apenas 14 años y su guitarra a cuestas, se dio cuenta de que el mundo no era perfecto. "Porque me reprobaron", cuenta la que hasta entonces había sido primera en todos los cursos. La culpa fue de un maestro que aún sentía que la música clásica era sólo para cierta gente. "Fue un caso claro de prejuicio racial", dice sin ninguna duda, y sin rencores. "Pero me alteró mucho. Yo hasta entonces, como venía de una familia interracial, pensaba que todos éramos iguales. Así que durante mucho tiempo no volví a tocar la guitarra."

La solución vino de la mano de un instrumento popular como el tres, que el Grupo de Renovación Musical de Efraín Amador estaba intentando introducir la música clásica. "Era un proyecto en el que estaban trabajando desde hacía rato, pero nadie quería anotarse. Y para que no le pasase a ese instrumento lo mismo que me pasó a mí, que por prejuicio me cerraron las puertas, decidí anotarme." Reprobada con la guitarra, que había tocado toda su vida, Yusa ingresó finalmente al conservatorio de la mano de un instrumento fascinante, con un sonido propio del interior de la isla, de la música rural. "Fui la primera egresada del conservatorio con el tres como instrumento principal", anuncia hoy, aún orgullosa. Y agrega que recién con el flamante *Haiku* terminó pudiendo incluir al tres también en sus discos.

SALSA SOCIALISTA

"Yo lo viví todo, lo mejor y lo peor, así que a mí no me la pueden contar", dice con una sonrisa Yusa cuando se habla de Cuba. Aunque gira permanentemente por el mundo, esta cantante nacida en 1973 aún tiene su hogar en la isla. Hija de un padre marino y una madre militante,

FOTO: XAVIER MARTIN



“Si durante el período especial seguías escuchando a Silvio Rodríguez, eras un masoquista. Lo que salvó a la música popular fue la salsa.”

Yusa toca mañana en el Konex como invitada de La Bomba de Tiempo, el miércoles en el Teatro Municipal de Bahía Blanca, el viernes en el Solar de las Artes de Santa Fe y el sábado en el Festival de Cine de Fesalp, en el C.C. Malvinas, en La Plata. El próximo domingo toca en Buenos Aires en el Café Vinilo, Gorriti 3780, a las 21.

formadora de cuadros –como ella misma lo explica–, Yusa asegura que lo que salvó la música popular durante el durísimo período especial fue el boom de la salsa. “Además del hecho que hasta la caída del campo socialista no había salido nada nuevo musicalmente hablando, lo que sucedió es que si justo en ese momento seguías escuchando a Silvio Rodríguez, era porque eras un masoquista”, explica con una carcajada. Justo en ese momento fue cuando aparecieron grupos como NG La Banda, cuenta, en que músicos de altos quilates, egresados del conservatorio, se dedicaron a la salsa con un nivel de virtuosismo increíble. “Para mí el líder de NG La Banda, José Luis Cortés, es un genio. El mejor flautista que vi en mi vida.”

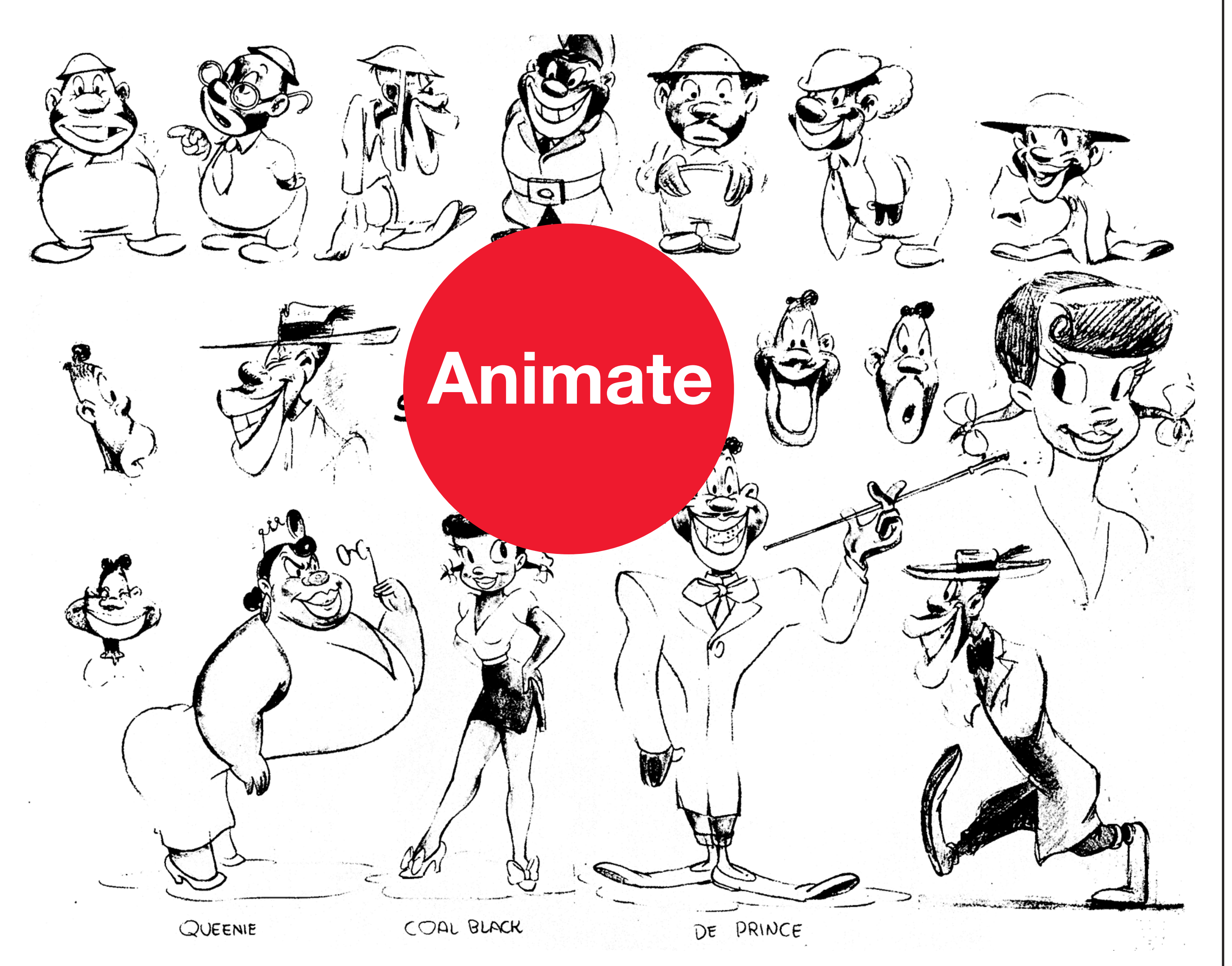
Por entonces Yusa cuenta que se iba al Salón Rojo del Hotel Capri, y disfrutaba a rabiar con esa música de un nivel, asegura, extraordinario. “Todo eso luego iría muriendo por problemas de recursos, y porque cada músico buscaría su destino por su cuenta”, explica. Pero ella disfrutó de su apogeo, justo cuando por su talento musical empezó a vivir la noche y la vida de cabaret. Y gracias a haber estado ahí de tan joven, asegura, presenciar el nivel casi agresivo de los códigos de la noche, y todo lo que veía que la música generaba en la gente, le hizo aprender muy rápido lo que quería para su vida y lo que no. “Por entonces la NG hacía cosas de marketing, como anunciar que las primeras 200 damas que llegasen vestidas de blanco entraban gratis, y el espectáculo era demencial”, sonríe recordando. “Pero yo siempre me sentí cuidada”, aclara.

Cuando egresó del Conservatorio, Yusa rápidamente entró en un grupo con el que hizo sus años de trabajo social, obligatorios en Cuba para cualquier egresado. “Alternaba entre grupos como Soneras Son y Cuasi Jazz, y también iba a peñas de trovadores con mi guitarra. Hasta que me vio un músico de Geraldo Alfonso y ahí me fui a tocar con él, que para mí era como tocar con uno de los Beatles”, cuenta Yusa, que después también empezó a tocar con el grupo Mezcla, de Pablo Menéndez. “¡Tenía 21 años y podía hacerlo todo!”, se entusiasma. Pero el gran salto de su vida musical fue haber conocido a Domingo Candelaria, actor y músico. “Cuando lo vi por primera vez, arrancó con un monólogo impresionante sobre los rumberos”, recuerda. “Y cuando empezó a tocar la guitarra me dije: esto es lo que yo soy. Y yo aún no había escrito una canción.” A partir de ese día, Domingo y Yusa se hicieron inseparables. “Estaba tan impresionada que lo que yo hacía era en función de él”, explica Yusa, cuyo dúo con Domingo se fue haciendo famoso en la isla. Justo cuando, explica, los que deberían haber sido los cantantes de la nueva generación se fueron a probar suerte a España –y formaron allá Habana Oculta, luego Habana Abierta– y el Buena Vista Social Club le otorgaba un último acto artístico a viejas glorias, pero también fuera de Cuba. “Por entonces no había nada”, recuerda. “Por suerte siempre estuvieron los Van Van. Si no, no sé lo que hubiese sido de nosotros”, bromea.

POR EL MUNDO

A través del recuerdo de una carrera en la que muchos le abrieron puertas sin dudarlo, uno de esos últimos dueños de la llave de esas puertas fue un tal Mohamed Fini, más conocido como Mo’ Fini, dueño del sello inglés Tumi Music. “Es un sello sin una línea específica, en donde sólo hay música que le gusta a su dueño”, explica Yusa, cuya música –junto a Domingo– parece haberle gustado tanto a Mo’ Fini que decidió editarles un disco. “Pero el disco que íbamos a hacer juntos terminó siendo un disco solista, porque Domingo emigró a Inglaterra para dedicarse al teatro.” El resultado fue *Yusa* (2002), con el que Mo’ Fini la llevó al primer World Music Expo, que se realizó en Essen, Alemania. “Allí se estaba lanzando Mariza, la cantante de fado”, recuerda Yusa, que dio miles de entrevistas, tocó en el stand de Tumi y terminó siendo nominada a mejor disco femenino junto a Lila Downs y Susana Baca, con las que luego compartiría una gira. Dos años más tarde llegaría *Breathe* (2004), que grabó en apenas 14 días junto a Roberto Carcasses y Descemer Bueno, con los que luego armaría el grupo Interactivo, pese a que cada uno tiene su propio proyecto. Y ahora *Haiku* (2009), producido por el paulista Ale Siqueira, que trabajó con Tribalistas, Omara Portuondo y muchos otros.

Pero tal vez la gran consagración internacional de Yusa llegó cuando el brasileño Lenine la convocó –junto al percusionista argentino Ramiro Musotto– para formar parte del trío con el que el pernambucano grabó su disco en vivo *In Cité* (2004), en Francia. “A Lenine lo conocimos cuando lo invitamos al debut oficial del grupo Interactivo, en el Festival Internacional de Cine de La Habana, en 2003”, cuenta Yusa, que explica que el grupo en realidad debutó en el memorial dedicado a Lennon, que se hace todos los años en La Habana. “Pensamos en Meshell Ndegeocello y en Lenine como invitados de lujo, y él nos sorprendió diciendo que sí, porque es fanático de las orquídeas, y sabía que en La Habana hay un orquideario”, recuerda aún hoy con una sonrisa esta platense momentánea, que generosamente continúa el rito –toca mañana junto a La Bomba de Tiempo, en el Konex– de invitar y ser invitada, como parte de un viaje que terminará recién a comienzos del mes próximo, con shows en Rosario y Córdoba.



Durante los años '40, la animación vivió una época dorada: los estudios la financiaban, la guerra ofrecía temas de variedad internacional, los rebeldes abrían sus propias productoras. Pero los tiempos cambiaron, y muchos de esos cortos son hoy vetados por supuestas incorrecciones políticas. Un ciclo como el de la semana que viene hace justicia, los rescata y devuelve sensatez a la situación.

POR MARIANO KAIRUZ

Ni el cine ni la televisión son los que eran, pero en su lugar tenemos Internet y los cineclubes. Cineclub Nocturna fue creado hace quince años –que se cumplen este mes en su sede actual, el Centro Rojas– por el coleccionista Christian Aguirre, y su largo peregrinaje estuvo siempre motorizado por la misma convicción: hay que preservar y difundir aquello que no encuentra otros canales de salida, porque fue olvidado, o pasó de moda, o siempre fue marginal y jamás entró en los circuitos más accesibles. Su territorio es principalmente el de películas que, hasta veinte años atrás, "hasta los '90 y la privatización de los canales de aire", puntualiza Aguirre, por ahí sí podían verse en la muy cinéfila televisión argentina de antes, en ciclos de trasnoche, o en los Sábados de Súper Acción. Mucho Godzilla, vampiros y momias de la Hammer, invasores espaciales de toda laya, animé de los '60, blaxploitation. Este mes, como parte de sus festejos de cumpleaños, proyectará varios cortos de animación que muchos recordarán como clásicos vistos repetidamente en lejanas tardes televisivas, pero que hoy son toda una rareza. Y no por nada, sino porque han sido borrados de todas las programaciones y tachados de políticamente incorrectos, ahora que el dibujo animado para chicos es jurisdicción de canales de cable pertenecientes a grandes corporaciones.

Así que el verdadero gran programa de los próximos dos viernes no será tanto la película principal (en el caso de la función celebratoria, *El monstruo de las profundidades*, un Godzilla coreano de los años '60) como su complemento. Para empezar, el corto *El corazón delator*, producción del estudio UPA, fundado en 1940 por desertores de Disney que se oponían a la línea realista de su ex empleador, y pusieron en marcha una nueva escuela gráfica súper estilizada que dio maravillas como ésta, adaptada de Poe y narrada por James Mason. Y para seguir, el primer combo de "prohibidos": dos cortos producidos por la Warner en los años de gloria de su departamento de animación, protagonizados por un pequeño cazador negro y el *minah*, un raro pájaro parecido en el dibujo a un cuervo, que camina acompasadamente al ritmo de la obertura de *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn. Del puñado de cortos que protagonizaron estos personajes a lo largo de los '40 se verán dos: *Inki y el león* e *Inki el cavernícola*, ambos del legendario Chuck Jones. Y, a decir verdad, es difícil discernir por qué se los ha acusado de promover estereotipos racistas: ese nene africano de labios prominentes y hueso en la cabeza no es el Africa, sino apenas un personaje selvático que hace reír por el timing perfecto de sus desventuras y sus accidentes físicos. El otro corto censurado, y recuperado por Nocturna, será el mítico *Blanca Negrita y los Siete Negritos* (*Coal Black and de Sebben Dwarfs*, 1943), de otro talento mayor de los Looney Tunes y las Merrie Melodies: Bob Clampett. Versión libre del cuento de los Grimm, musical de temas de jazz con voces de estrellas negras, sugerentemente sexual y repleto de alusiones a los tiempos de guerra que corrían (los siete enanos son soldados), se lo acusó de racista por la descripción grotesca de sus personajes –el príncipe "Encantao" tiene dos dados por dientes, y no faltó quien leyera en ese detalle de caricaturización el cliché del negro juerguero que cundía en algunas películas– y por la inclusión de una organización mafiosa que mata a sus víctimas "por un dólar, medio si son enanos, gratis si son japoneses (*japs*)". Para algunos historiadores, se trata de la mejor obra de Clampett, que era amigo de varios de los músicos más importantes de la escena californiana y volcó acá su fanatismo por el hot jazz. Pero la paranoia generada por todo lo que recordara aunque fuera remotamente al *blackface* (las imitaciones de negros por blancos con las caras pintadas al carbón, a la manera de Al Jolson en el *Cantor de Jazz*), llevó a que hasta un recurso clásico del dibujo animado como era la cara carbonizada de un personaje que acaba de recibir un escopetazo frontal, fuera leído como un chiste racista.

En 1968 United Artists adquirió los dibujos de la Warner y confeccionó una lista, "Los Once Censurados", compuesta de cortos "ofensivos" que ya no sacaría más al aire. Para los '90, el Cartoon Network se hizo de todo Bugs Bunny; desde entonces, cada vez que hace sus maratones anuales dedicadas al conejo de la suerte, deja de lado los episodios "racialmente cargados", los cuales se emiten por separado, por la noche, y con una advertencia / descargo previo, que dice: "Estos cortos son representativos de los tiempos en que fueron creados y se los presenta por su valor histórico". Para Christian Aguirre, Inki y los otros prohibidos son producto de "la enorme libertad creativa que tenían los animadores de WB en aquella época: si sus personajes principales, Bugs, Lucas, Silvestre, eran una banda de marginales, los secundarios han sido especialmente apasionantes. Gente como Avery, Clampett, Jones, tenían carta blanca para trabajar e hicieron cosas increíbles. Acusarlos de promover estereotipos es una tontería pseudo progre de los últimos años, una denuncia barata que no tiene nada que ver con lo que buscaban estos artistas: si Jack Warner los trataba a ellos como basura, ¿a quién iban a discriminar como inferiores?".

Por suerte, algunos de "Los Once Censurados" todavía pueden verse en YouTube, así como existe un espacio virtual para su difusión llamado *Historical Preservation Offensive Library of Banned Cartoons* ("Biblioteca para la Preservación Histórica de Dibujos Animados Ofensivos Prohibidos"). Y existe Nocturna, que entre sus infinitos rescates semanales habrá resucitado, en unos pocos días más, a los asombrosos y vibrantes Inki y Blanca Negrita.

Cineclub Nocturna festeja su década y media todos los viernes del mes a las 24, en la sala Batato Barea del Centro Cultural Ricardo Rojas, Av. Corrientes 2038. Gratis.
El próximo viernes 18 se proyectará en fílmico la película *Obras Maestras del Terror* (Argentina, 1960), adaptación de Poe por Enrique Carreras, con Narciso Ibáñez Menta, y un episodio de *Viendo a Biondi*.
Y el viernes 25 será el turno de los cortos de *Inki*, *Blanca Negrita y los siete negritos*, *El corazón delator*, y *El monstruo de las profundidades*.

Velitas de medianoche

Para Aguirre, la proyección de estos cortos censurados es una de las misiones más importantes de Nocturna: dar lo que no se puede ver en otro lado. Su formación consistió en visitar asiduamente, con su padre, los cines de barrio como el Rialto, el Argos, el Atalaya, donde podía ver las películas prohibidas para menores, y también los de la calle Lavalle, "en una época en que el espectador común iba a ver de todo". Su amigo José Luis Tasinazzo, otro especialista en cine y TV, lo invitó al Bela Lugosi Club, que sirvió de inspiración para iniciar su propio espacio. A lo largo de una década y media Nocturna peregrinó por sótanos con onda, por cines, y por la pequeña sala de Sarmiento al 1200 donde pasaba películas uno de sus maestros cineclubistas (junto con Víctor Iturralde), Octavio Fabiano. En el Maxi vivió uno de sus tiempos de gloria, llenando una sala enorme como ya casi no quedan, más allá de la moda "bizarra" que cundía en la época. "Cuando uno hace algo con convicción y respeto –dice Aguirre–, por más que tenga que adaptarse a las crisis, no depende de las modas cinéfilas. Fabiano me enseñó que el cineclubismo es no rendirse nunca, y que es hacerlo todo, desde conseguir la película hasta cortar la entrada." Por eso es que, ni cuando las salas se achican o el público merma, Aguirre nunca deja de entregar, en cada función, un programa de mano de varias páginas con información y fotos de las películas del día. "Un pequeño recordatorio de eso que para muchos es un recreo, un lugar de encuentro en torno de algo que nos apasiona. Parte del folklore de mantener vivo un cineclub cuando muchos de los espacios que había antes para ver cine raro se han perdido para siempre."



LA ESCUELA DEL BLUES

La película fue considerada por *The New York Times* como una de las diez mejores del año pasado. La directora es responsable de series exitosas como *ER* y *Law and Order*. Hasta viene recomendada por Obama. Y su trama parece la suma de buena parte de las biopics que el cine le debe al nacimiento de la música popular eléctrica: la historia de Chess Records, la usina de un hombre blanco que produjo, financió y explotó a músicos negros como Muddy Waters, Howlin' Wolf y Willie Dixon. Sin embargo, *Cadillac Records* no pasó por los cines argentinos. Ahora, por suerte, llega en DVD.

POR ALFREDO GARCIA

Si las películas biográficas sobre músicos legendarios ya son un asunto complicado, empezando por el hecho de lograr que un actor resulte convincente a la hora de personificar a un personaje mítico, filmar la historia de un sello discográfico es algo necesariamente aún más complicado: este tipo de historia debe incluir no uno sino muchos personajes famosos.

Si bien usinas emblemáticas del sonido soul como Motown o Stax han alimentado lateralmente algunos films, aún no han recibido el tratamiento directo que serviría para aprovechar al máximo su inmenso potencial musical, dramático e histórico.

Curiosamente la empresa que generó el nacimiento del blues, tal como se lo concibe desde hace más de medio siglo, sí tiene su propia película. Lo difícil que es el asunto se percibe ya en el título: el film sobre la legendaria discográfica Chess Records se llama *Cadillac Records*. Como pasa con buena parte de lo más interesante del cine estadounidense, ésta –una de las mejores diez películas de 2008 según *The New York Times*– no se estrenó en los cines argentinos. Al menos ahora sale en DVD, y más allá de las discutibles licencias históricas del guión y de la ensalada de leyendas del blues y el rock & roll todos mezclados en distintas escenas que cubren tres décadas de revolución artística y grandes cambios sociales, lo cierto es que, para los fans de estos estilos musicales, *Cadillac Records* es un plato fuerte.

La electrificación del blues, iniciada con la guitarra de Muddy Waters e intensificada por la amplificación de la armónica de Little Walter, surgió de Chess Records, el sello fundado por el inmigrante polaco Leonard Chess, que como dueño de varios antros de barrios negros de Chicago vislumbró un filón a explotar, lo que hizo en todas las acepciones del término. La película de Darnell Martin –directora de series de televisión como *ER*, *Law and Order* y *Life on Mars*– intenta un retrato grupal de los principales nombres relacionados con Chess Records, empezando obviamente por el mismo Leonard Chess, interpretado por Adrien Brody, no sólo el único carapálida del elenco sino también el único que no tiene que cantar.

Muddy Waters domina buena parte de la historia, algo lógico teniendo en cuenta que, tanto o más que los otros músicos surgidos de Chess, podría perfectamente ser el personaje central de una película propia, sobre todo en la encarnación brillante de Jeffrey Wright (a quien ya le ha tocado hacerse cargo de personajes históricos como Martin Luther King o más recientemente Colin Powell en *W* de Oliver Stone). Su gran rival de toda la vida, es decir la otra gran figura de Chess, el inigualable Howlin' Wolf, también está a cargo de Eamonn Walker, que debe haberse vuelto loco hasta encontrar cómo dar con algo parecido al vozarrón grave y profundo que caracterizaba al cantante de "Evil", "Spoonful" o "Back Door Man". Justamente el compositor de éstas y de la mayoría de los hits de Stax que interpretaban Waters y Wolf –de ahí parte de su rivalidad legendaria– era Willie Dixon –interpretado por Cedric the Entertainer–, al que la directora le otorga el papel de narrador de la película, recurso que hace un poco más aceptables los desfasajes cronológicos abundantes, con saltos abruptos de los años '50 a fines de los '60 que pueden marear al espectador neófito o indignar a los puristas de la historia del blues.

En cambio, los fanáticos del rock & roll tendrían razón en quejarse por las comparativamente pocas escenas en las que aparece el mayor superastro de Chess Records, o sea Chuck Berry. El autor de "Roll over Beethoven" y tantos otros hits luego versionados por –literalmente– todos los grandes del rock británico de los '60 (Beatles y Stones incluidos) sin dudas es material para una gran *biopic* que alguien debería filmar (al menos tiene su obra maestra del rockumental, *Hail Hail Rock and Roll*, de Taylor Hackford y producción de Keith Richards). Las escenas de *Cadillac Records* con Mos Def haciendo de Berry no tienen desperdicio, y bastarían por si solas para recomendar este DVD.

Pero hay más: las lágrimas descarnadas convertidas en blues por la súper intensa Etta James dominan la segunda mitad del film, que vuelve a darle una participación protagónica al personaje de Leonard Chess, jefe y amante de la cantante de "I'd Rather Go Blind" y "At Last". Y con ella, la relación interracial entre un hombre de negocios judío –casado– con una artista negra. El desafío de lograr un retrato medianamente parecido a Etta James –incluyendo por supuesto su voz– le corresponde a la productora ejecutiva, nada menos que la cantante Beyoncé Knowles, bellísima como no se la veía desde aquel personaje de beldad *blaxploitation* que hizo junto a Mike Myers en la última secuela de *Austin Powers*.

Si Beyoncé aporta el toque sexy que faltaba, la violencia tampoco falta gracias a los desvaríos *junkies* del armonicista eléctrico y rabioso Little Walter (Columbus Short). Está claro que todos estos condimentos son parte de la historia de Chess Records, pero con todo esto junto los climas tienen cambios bruscos y subtramas que aparecen sin terminar de resolverse por completo. También faltan músicos fundamentales, como el vanguardista Bo Diddley, pero al menos el guión no ahorra detalles sobre la explotación que sufrían todos estos supertalentos por el patrón Leonard Chess, que regalaba Cadillacs último modelo a cada uno de sus artistas, pero luego se quedaba con buena parte de sus regalías.

Más allá de sus desequilibrios, *Cadillac Records* es el tipo de película que mucha gente termina conociendo por su *soundtrack*, que en este caso incluye un trabajo épico de talentos como Terence Blanchard para el *score*, y la producción musical de Steve Jordan, que debe haberse vuelto loco para lograr que cada actor le dé el tono adecuado a las versiones de los temas clásicos que se escuchan a lo largo de todo el film.

Justamente este aspecto es el que le dio mayor publicidad a la película el año pasado: a pocas semanas de su estreno norteamericano, Beyoncé Knowles fue invitada a cantar en el festejo de la asunción de Barack Obama. La canción elegida fue "At Last", que interpreta en una de sus escenas clave encarnando a Etta James. Su *performance* terminó provocando tales elogios públicos de Obama que terminaron apabullando a la productora y actriz de *Cadillac Records*, al punto que terminó expresando el pánico que le provocaba la idea de que el presidente de los Estados Unidos sea su fan número uno.



2



3

1. DOBLE PAISAJE
2. ORO
3. ROCCANERA
4. BOSQUE
5. ARBOL BLANCO

El mundo encendido



1

Las pinturas de Carlos Bissolino parecen a simple vista paisajes de una luminiscencia radiante. Pero miradas con más detenimiento, se revelan como universos en los que se interconectan perspectivas de varios puntos de vista, espacios distorsionados, naturalezas metafísicas, visiones de color y una fosforescencia que parece peculiar y en realidad es mucho más: la esencia misma de su concepción de la pintura.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Mirando desde la vereda a través de las ventanas de la galería, la pinturas de esta nueva muestra de Carlos Bissolino irradian una fosforescencia que invita a entrar. Hace tres años que Bissolino, maestro de la incandescencia, no muestra en el país, y está contento, casi radiante: "Yo uso estos colores en superficies grandes y el fluorescente es bastante nuevo en la historia de la pintura. Antes lo que había eran relaciones cromáticas que generaban algo parecido en el ojo. Y eso es algo que me interesa: en una obra siempre se produce una irradiación o radiación de algo y, cuando estoy frente a una obra, quiero que me genere ese efecto. A la hora de pintar, eso se traduce en una búsqueda técnica".

Paisajes internos y subjetivos, las obras de este pintor pueden ser consideradas como visiones: aunque estos colores aparezcan en la naturaleza, los paisajes de Bissolino tienen algo de metafísicos, de espacios puramente pictóricos, puras fantasmagorías de color y radiactividad.

"Por supuesto mi obra son paisajes, aunque al final los paisajes terminan siendo anecdóticos: hay algo que pasa más por el color, por las presencias o por las distorsiones del espacio. En mis cuadros, los puntos de fuga son rebatidos o excesivos." Las perspectivas de esos diversos puntos de vista se interconectan, convirtiendo los paisajes en representaciones de un universo múltiple –un "multiverso"–. Así, las obras de *Pintura* (tal es el escueto nombre de esta exhibición) se instalan, delibera y alegremente, del lado de la pintura retiniana.

Pintor jovial y experimentado (la incandescencia de estas obras tienen algo de novedoso, de atrevido) y docente influyente (hace un mes Florencia Braga Menéndez le curó una fascinante muestra en la que se lucían los alumnos de su cátedra Proyectual de Pintura en el IUNA), Bissolino se tomó su tiempo para darle forma a una muestra de lo que puede ser la pintura en 2009 y, aunque la fluorescencia de estas imágenes soporte una digitalización, su valor auténtico sólo se puede percibir en vivo y en directo, con los ojos.

Tiene entonces un profundo valor simbólico que el catálogo lo escriba Luis Felipe Noé, donde destaca que, como todo buen pintor, Bissolino es un investigador visual. Para Noé, Bissolino (que nació en 1952 pero es un pintor joven con un aire a Brett Anderson) ha logrado en esta serie una "restructuración del ojo", acorde con las velocidades relativas y las simultaneidades de un tiempo histórico como el actual, que impone su dinámica abstracta sobre cualquier pretensión objetiva.

"Yo siempre trabajé con la idea de la ilusión, de la pintura como ventana. Creo que es una tema de la pintura y que yo he tratado de potenciar. Al principio respetaba mucho el color local: los pastos eran verdes, los cielos azules. Pintaba con aerógrafo y la distorsión la trabajaba en las perspectivas. Hasta ahora, esas pinturas nunca las mostré, porque las hice en Italia. En un tiempo no demasiado lejano tengo la idea de hacer un libro con toda esa obra."

Luego de estudiar justamente con Noé, sus pinturas le permitieron instalarse como becario en Roma entre 1982 y 1988, experiencia que claramente fue decisiva para su desarrollo: "Me acuerdo de que algunas pinturas que hacía tenían una idea pampeana del paisaje y para los romanos, que tienen otro tipo de naturaleza y que están en un entorno en el que la cultura está todo el tiempo presente, esas obras eran una abstracción total, algo muy geométrico. Yo en realidad sentía que la mía era una pintura metafísica. Pero además de todas esas capas y capas de arte estratificados y de las 285 iglesias históricas que hay en Roma, del Vaticano y todos esos museos que visitaba todas las mañanas, me influyó mucho el auge que por entonces tenían el diseño de indumentaria y el diseño industrial. Y cuando volví acá mi intención era trabajar por ese lado, algo de lo que pronto me fueron disuadiendo algunos amigos arquitectos que me explicaron que no era el momento acá para hacer algo así".

Más allá de que en Wussman aún existan algunas increíbles piezas únicas, materialización de aquel entusiasmo, como una mesa de madera con pies de ciervo, funcional y dinámica, el tiempo fue llevando a Bissolino a decantar una obra pictórica en la que los colores vibran, con cielos de fuego que seducen más de lo que intimidan, bosques psicodélicos encantados y caminos multicolores por los que a uno le encantaría perderse y encontrarse. ¿Se podría hablar de un estilo Bissolino?

"La palabra estilo siempre la relacioné con poner cierto límite. El estilo está, es inevitable. Por eso creo que proponerse lograrlo es una operación que no tiene nada que ver con el proceso creativo real."

En uno de los cuadros, Bissolino hizo algo que nunca antes había hecho: tirar un tacho de pintura roja sobre una imagen. "De algún modo puedo decir que cancelé la imagen, porque era un imagen que tenía una perspectiva, pero como no encontraba la tensión que estaba buscando y se me derramó accidentalmente un tacho de pintura, la tiré sobre el cuadro, pero con cierto control." Es interesante la sutil conexión que existe, salvando la distancias, entre las obras de esta muestra de Bissolino y las de *Cátedra*, en la que asomó una nueva camada de artistas alumnos de Bissolino: como él se siente libre para crear su obra, este proyecto (que tiene profesores adjuntos de lujo como Pablo de Monte, Pablo Siquier y Daniel Rudnick y jefes de trabajo práctico como Martín di Paola, Carlos Varagli y Viviana Blanco) recupera el trabajo de taller, insertando una dinámica horizontal en la que la interacción parece beneficiar tanto a los alumnos como al maestro. Una búsqueda, si se quiere, de la búsqueda. En sus palabras: "A veces hay cuadros que son prototipos, en los que me permito hacer cualquier cosa. Quizá no están bien, quizá hay errores o un montón de ideas agrupadas. Pero a veces ese error o desajuste me permiten experimentar en otras direcciones. Y a veces me preguntan cuál es mi obra favorita y yo elijo ésas".

Bissolino es, también, un espectador de su obra. "Me gusta transportarlas, mudarlas de lugar y ver cómo van cambiando según el contexto. Me gusta, al pintarlas, pensar en que la materia esté encendida. Si aparece un color cálido yo quiero que se encienda, que queme, que sea radiactivo."

La muestra se puede visitar durante septiembre y octubre en Wussman, Venezuela 570.



4



5

inevitables

teatro



Los desórdenes de la carne

Siguen las funciones de este espectáculo, tras dos años en cartel. Las pautas rígidas de la familia, la religión, la moral y el dinero rigen el orden social. Sin embargo, desde tiempos inmemoriales la "carne" desobedece las reglas de ese orden. En la carne se alojan los deseos prohibidos. La carne parece tener un mítico destino: pecar/trasgredir. La trasgresión de la ley desata la tragedia. La tragedia es un género que enaltece las pasiones humanas. El Teatro Berreta de Cámara no pretende fines tan nobles, solo muestra el costado menor de los géneros, lo grotesco de lo humano. *Los desórdenes de la carne* es por eso simplemente un "dramón" de amor. Dirigida por Alfredo Ramos.

Sábados a las 20.30 y 23, domingos a las 20.30 en Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 30.

Ala de criados

Es la nueva obra del dramaturgo devenido director Mauricio Kartún. Enero de 1919. Buenos Aires se agita en la Semana Trágica. Una huelga salvaje. En Mar del Plata las familias de la aristocracia porteña se refugian aterrorizadas. Un club de tiro a la paloma frente al mar. Una historia de balazos y de sexo entre las rocas. Con Alberto Ajaka, Esteban Bigliardi, Rodrigo González Garillo y Laura López Moyano.

Viernes a las 21, sábados a las 22 y domingos a las 20, en el Teatro del Pueblo, Diagonal Roque Sáenz Peña 943. Entrada. $ 40.

música



Break Up

La referencia al dúo entre Serge Gainsbourg y Brigitte Bardot estuvo presente en todas las noticias que hablan de este disco del rocker indie norteamericano Pete Yorn y la rubia sexy devenida cantante Scarlett Johansson, que ya consiguió la bendición del mundo musical con su delicado álbum de versiones de temas de Tom Waits. Grabado dos años antes de aquel disco, *Break Up* más bien recuerda al tan querible debut de She & Him, dúo que reúne dos estrellas indies como el músico M. Ward y la hermosísima Zooey Deschanel. Claro que el lugar que ocupa Scarlett es otro, y lo mismo sucede con Yorn. Sin embargo, el disco resultante de ambos es tan entrañable como el del dúo liderado por M. Ward. Con menos pretensiones que el debut de la rubia de los labios carnosos, *Break Up* –que cronológicamente fue su verdadero debut– funciona cuanto menos peso carga sobre su espalda, como se puede escuchar en temas como "I Don't Know What To Do". Un comentario aparte merece el homenaje al bellísimo "I Am The Cosmos", una gema del prematuramente desaparecido Chris Bell, integrante junto a Alex Chilton de los míticos Big Star, tan influyentes como Velvet Underground para el nuevo rock norteamericano de los '80, el big bang de la nación indie actual.

Anfibio

El precoz Nico Ibarburu, conocido por ser el guitarrista de Jaime Roos, hace tiempo que venía anunciando un proyecto solista, que finalmente decanta en un álbum debut –con producción de Nico Cota– donde se privilegia el ritmo, el groove, el toque. Pero también despuntan las canciones. Deslumbran los invitados, desde compañeros de banda como Hugo Fattorusso hasta jazzeros locales como Patán Vidal, entre muchos otros. Y la participación estelar de Luis Alberto Spinetta en el delicadísimo "Otra así".

salí A COMER POR MARTIN ARMADA



Paladar obrero

El Vulcano: comida de bodegón.

La charla con Antonio, el hombre al frente de El Vulcano, se parece más a una discusión clasista que a un divagar sobre los detalles de la cocina. "Acá antes comía el obrero. Hoy la clientela es otra. Hubo una recategorización enorme. Esto es el resultado de años de malas políticas sindicales." El Vulcano cuenta por sí mismo la historia de una de las zonas más convulsionadas de Buenos Aires. Habiendo tomado el nombre de la fundición que se encontraba cruzando la calle, el antiguo almacén y fiambrería se transformaría en el comedor diario de muchos de los trabajadores de la zona. Estamos hablando de un establecimiento que data de finales del siglo XIX. En la pared del fondo, una foto del '37 en un periódico de la época da cuenta de cambios radicales, si bien no nos encontramos exactamente en la zona de San Telmo que experimentó las transformaciones más dramáticas de la última década. La filosofía en El Vulcano es, en boca de Antonio, contundente: "Acá se tiene que saber hacer la milanesa y tiene que haber sopa todos los días". En la carta desfila el elenco clásico: arroz con pollo, bocadillos de acelga. Pero lo que tiene que aclararse es que todo lo que se sirve en las mesas, si bien conocido, demuestra dedicación. Como ejemplo, el arroz está perfectamente azafranado y los fritos huelen y saben a buen aceite. Por un promedio de $ 45 por persona, en esta histórica esquina de San Telmo puede comerse todos los días, exceptuando sábados al mediodía y lunes y domingo por la noche. En El Vulcano, aquello que no era sino la prolongación de la cocina casera para atrapar al trabajador en su descanso del mediodía resiste, ahora, con carácter de patrimonio. Antonio guiña un ojo: "En un bodegón tiene que haber comida de bodegón".

El Vulcano queda en Ituzaingó 508. Tel.: 4300-8822.



Lejano sudoeste

Vicente: el lujo de la comida buena, fresca y barata.

Las avenidas de la ciudad fueron pensadas para cruzarlas de la manera más veloz posible. Realmente, si lo pensamos, la metáfora de las arterias les cuadra bastante. Y es por eso mismo que son formas extremas de apreciar las diferentes realidades urbanas. Avenida Eva Perón (ex Avenida del Trabajo) no es en absoluto una excepción. De bordear el Parque Chacabuco, pasando por la parte sur de Flores, hasta llegar a la zona comercial del barrio de Mataderos, es una de esas calles que algunos llaman con su viejo nombre y otros con el oficial y contemporáneo. A pocos metros de esa zona de comercios y galpones, donde se amontona material de demoliciones, Pablo, hace 27 años, abrió una pequeña parrilla al paso. Después de decidir que su trabajo como vendedor de artículos para el hogar estaba terminado, Vicente abrió sus puertas como un local muy humilde, la clientela eran especialmente los camioneros de los frigoríficos y sus empleados. En el '86 ampliará el local para transformarlo en lo que actualmente es el restaurante de la esquina de Escalada y Primera Junta. Más allá de los cambios, en Vicente se conserva la idea fundacional: "Yo pensé esto como cliente, servir y que se atienda como a mí me gusta". El fuerte de la casa sigue siendo parrilla, pero la cocina ofrece opciones interesantes, desde las pastas (los sorrentinos de lomo y hongo con crema de hierbas) hasta los postres (el orgullo de la casa es el "uno + uno", una base de vainilla con dulce de leche, mousse de chocolate y nueces). Para una comida completa hay que desembolsar alrededor de $ 50, no hay que esperar lujos, pero la atención es buena y lo que se sirve en las mesas es fresco. Vale aclararles a los impacientes que para los platos de cocina se calcula una demora de 40 minutos.

Vicente queda en Escalada 2100. Tel.: 4635-4657.

dvd



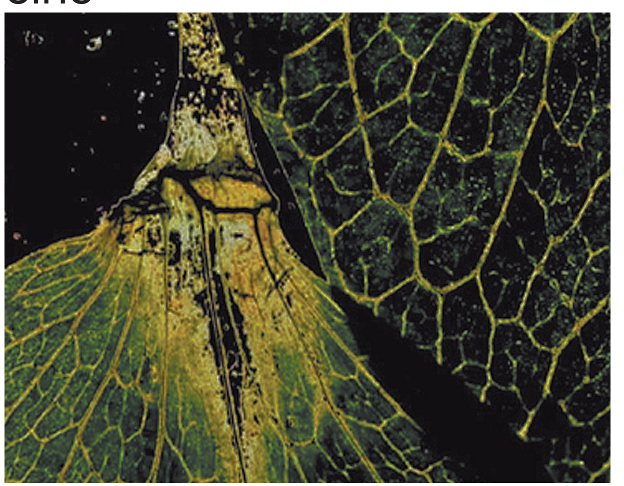
La última vez que vi a mi padre

El director Anand Tucker (*Hillary y Jackie*) adapta las memorias brutalmente honestas del escritor inglés Blake Morrison en este relato íntimo que encuentra al protagonista (Colin Firth en el papel de Blake) a la hora de reevaluar su relación con su padre moribundo (el gran Jim Broadbent). Entre el conjunto de excelentes secundarios (Juliet Stevenson como la esposa tolerante, Sarah Lancashire como la amante) se destaca el joven Matthew Beard, que encarna a Blake en su adolescencia, todo arrogancia y confusión. La muerte está narrada de una manera gráfica, sin pudor, en escenas no exentas de humor; como cuando llega el momento de echar al viento las cenizas y entre los deudos cunde una sinceridad sin filtros. Estreno directo en dvd.

Dulce venganza

Entre los cinéfilos habrá quienes se arriesgarán a alquilar esta película que acaba de llegar a los videoclubes sin más referencia que el nombre de su actor, Lance Henriksen, un secundario de infalible efectividad que ha hecho de todo pero especialmente berretadas clase B. Y que acá interpreta a un hombre armado que persigue a otro por el desierto del Mojave sin que en principio sepamos por qué, para cazarlo una y otra vez y torturarlo creativamente. De sus motivaciones apenas tenemos el indicio que provee el recuerdo o la alucinación de una bella mujer en una pileta; porque lo que importa es la sencilla trama de la cruel cacería.

cine



Abracadabra

La magia en el cine, y el cine como un acto de magia mismo, con su poder de iluminar zonas ocultas de la realidad, de volver visible lo invisible. Algo de eso hay en las películas que propone este ciclo de experimentales, que cuenta con algunos de sus nombres más prestigiosos, como Kenneth Anger y Stan Brakhage, y otros que quizá resuenen menos (y por eso seguramente sorprendan más) entre los no iniciados. A dejarse arrebatar, entonces, por los programas de los próximos dos sábados: el primero incluye, entre otras, *The Pillar of Fire* y *La Fee Carabosse*de Méliès; *Invocation of my Demon Brother* y *Lucifer Rising* (y otras dos) del satánico Anger, y el siguiente, *La Cartomancienne*, de Jerome Hill, *The Garden of Earthly Delights* de Brakhage, y *Moods of the Sea*, de Vorkapich y Hoffman.

Sábados de septiembre a las 18,
en el Ccmoca, Montes de Oca 169

Los Flasherz

Con curaduría de cuatro manos expertas en la materia (las de Mario González y Ayar Blasco, uno de los creadores de *Mecano el marciano*), se dará una selección de cortos de animación realizados en flash para Internet y que, al igual que muchos de los ciclos que suele proponer el grupo La Nave de los Sueños en este espacio, se completará con una charla con sus creadores sobre modos de producción y circulación de sus obras. De lo mejor de la nueva escena, podrá echarse un vistazo a *Historias catastróficas*, *Zapping Chingolaceo*, *Locas aventuras de Chimiboga*, *Veniporfavor animaciones*, *Colores Corrosivos*, *Toronja animaciones*, y *Sacrilegio*. Más información en *www.naveonline.com.ar*, y *www.bn.gov.ar*

Martes 15 a las 19 en el Auditorio Borges
de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.

televisión



Monkey Dust

Pedófilos decrépitos que surcan Internet en busca de sus presas, terroristas, drogadictos y abuelos nazis: tan sólo una parte de la desagradable fauna de esta serie inglesa que –a pesar de inscribirse en el marco de la posmodernidad animada tan repleta de incorrecciones y asquerosidades– ha causado cierta polémica en su país. Demasiado humor negro, temas demasiado serios pasados por un tratamiento salvaje, estructurados en sketches interconectados que apuntan sus dardos sobre la sociedad británica y su sistema de clases, razón por la cual ha sido definida como la hermana “mayor y más bestial de *Little Britain*”, otro ácido programa que pudo verse en el cable recientemente. Se estrena junto con otra serie animada, *Odd Job Jack*, sobre las penurias laborales de un sub-30.

Jueves y viernes a las 0.30,
por I.Sat

Tributo a Paul Newman

Se cumple un año de la muerte de uno de los actores más famosos de todos los tiempos y el canal de clásicos lo conmemora con varias de sus películas, entre ellas algunas muy poco revisitadas en los últimos años. El ciclo ya comenzó, y el próximo sábado se lo podrá ver interpretando al abogado alcohólico de *El veredicto*, de Sidney Lumet, con Charlotte Rampling, pero una semana más tarde se repetirán a lo largo del día casi todas las películas de la programación, incluyendo los westerns *El temerario*, de Arthur Penn, y *Los indeseables*, de Stuart Rosenberg; además de *Ausencia de malicia*, de Sydney Pollack, y *La leyenda del indomable*.

El sábado 19 a las 22, y el sábado 26 desde las 14,
por TCM



Lírica criolla

El Sanjuanino: comidas regionales, especialidades cuyanas.

A finales de la década del ’50, un tenor italiano escucha en una de sus giras a un cantante lírico del interior. Entusiasmado, le escribe una carta de recomendación para ser considerado en el Teatro Colón. Esto, aunque suene como el comienzo de un carrera exitosa en el mundo de la ópera, es el inicio de uno de los restoranes de comida criolla más tradicionales de Buenos Aires. Enrique Baudonnet, una vez llegado a la ciudad, paralelo a su amor por el canto, busca una forma de subsistencia y, usando su habilidad como cocinero, en 1959 con su esposa deciden abrir El Sanjuanino. En el inicio ellos mismos se ocupaban de la preparación de la comida en lo que era su casa, donde sus hijos también aprendieron el oficio. Walter Baudonnet y Agustín Quiroga están ahora a cargo del local de Caballito. Luego de una franquicia fallida, la familia decidió hacer lo que sabe y se hizo cargo de la casa. El espacio es amplio y no tiene aspecto de bodegón; lo que se destaca por sobre todo es la presentación de la comida o, mejor dicho, la comida en sí. Walter y Agustín definen El Sanjuanino como un lugar de comidas regionales, no sólo de especialidades cuyanas y, seguros de que calidad y precio pueden estar balanceados, sostienen la idea de un lugar en el que por 40 pesos una persona puede irse muy satisfecha. En la búsqueda de ampliar la carta, incursionaron con éxito en la parrilla y en las pastas (muy recomendables). Sin duda en esta esquina pueden encontrarse unas de las mejores empanadas, locros y tamales de la ciudad. Mientras lo tapa el humo que sube de una de las cazuelas, Agustín cuenta la historia de un hombre que llama una vez por mes desde su camioneta. Viene de Cañuelas. El pedido es siempre el mismo: dos docenas de empanadas de carne.

El Sanjuanino queda en Av. Pedro Goyena 700. Tel.: 4924-0888.



FOTO: PABLO MEHANA

Tan querido Montserrat

Gijón: el barrio vuelve a enamorar.

La comida, sabemos, no es sólo una cuestión del paladar. Entra por el olfato y por los ojos y, muchas veces, también por el alma. Gijón es uno de esos bodegones de los que uno quiere ser habitué, quiere que los mozos lo conozcan, entrar y saludar en la barra y sentarse en la mesa de siempre, al lado de la ventana. Sin embargo, no es un lugar para los que buscan fogonear su nostalgia: más allá de la fachada, el local apenas conserva preciosismos originales. De alguna manera, lo que se ve en Gijón da cuenta de este barrio, donde conviven habitantes históricos, desalojos, inversiones inmobiliarias y nuevos ocupantes. Y así funciona este bodegón, mesas en las que pueden verse sindicalistas, taxistas, familias y gente de teatro. Pero es urgente reforzar la idea de que comer en Gijón no tiene que ver con un amor por lo pintoresco sino que la comida es extraordinaria, en particular si pensamos en los bifes de cuadril, lomo, chorizo. Sin dejar de lado los arroces, la tortilla, el mondongo y unas rabas acompañadas con vermouth. Sí, la carta de Gijón es amplia y lo que se pide, sale. En general, salvo algunos cortes de carne, la espera no supera los 20 minutos y el costo final por persona puede no superar los $ 30. A llegar temprano y a no intentarlo los domingos, porque está cerrado. Como detalle, todo es elaborado en un mínimo espacio de cocina que se ve detrás de la barra, una especie de gran parrilla donde cuatro personas corren toda la noche. Mingo –uno de los propietarios, y a quien se lo puede ver todas las noches trabajando en la caja– no es asturiano (Gijón es una ciudad de Asturias) sino gallego. “Con mi socio fuimos toda la vida de Español, y mantuvimos el nombre por respeto.” En la pared del fondo cuelga un afiche: MONSERRATSOMOSTODOS. Una idea toda junta y en mayúsculas.

Gijón queda en Chile esquina San José. Tel.: 4383-2634.

"El surrealismo necesitaba hacer ruido, intervenir en las formas de vida de una manera salvaje; el patafísico es serenidad, observación, una persona que no modifica sus hábitos y que se dedica a observar la extrañeza del mundo."

nante, todo era muy Narnia: encontrar un placard y no entender lo que había del otro lado. Un día le pregunté por el Instituto Patafísico de Buenos Aires y, si bien no me dijo nada, entendí que estaba apagado institucionalmente".

Ese aletargamiento del Instituto Argentino coincide, en cierta forma, con el ocultamiento del colegio propuesto por Opach, aunque en el caso del Instituto de Buenos Aires, dado entre 1986 y el 2002, no se debió a una decisión de sus autoridades sino a la muerte biológica de sus fundadores. Fue Cippolini quien volvió a darle vida y visibilidad: "Lo que hicimos con otros discípulos de Eva en el 2002 fue desaletargarlo. Somos el instituto más longevo y recuperamos a muchos patafísicos de aquella época como Luisa Valenzuela. Además, en 1959, los fundadores tenían pensado hacer unas jornadas, pero como era una sumatoria de freaks divinos que estaban de la cabeza no podían hacer nada; y 50 años después, es decir, a 52 años de la creación del Instituto, nosotros tenemos el orgullo de hacer realidad esas jornadas".

Lamentablemente, Eva no podrá verlas.

Pero, como para todo, la patafísica también tiene una respuesta para la muerte: "Para nosotros la muerte significa ocultación, hay una figura dentro de la patafísica que es la *éternidad*, la eternidad de éter, como que al morir nos transforamos en una droga para los demás. Nosotros aspiramos la droga de los muertos, y yo seguramente esté aspirando la de Eva", dice Cippolini.

OH, LA, LA

¿Cuál es el motivo por el que la patafísica tuvo tanta repercusión en la Argentina? ¿Una muestra más de la fascinación nacional por lo francés, junto con el psicoanálisis lacaniano, la *nouvelle vague* y las poleras negras? La respuesta de Cippolini intenta un mapa de esa influencia: "El mismo Lacan decía que 'la patafísica es la trivialidad refinada del lapsus'. Es cierto que en este país siempre fascina todo lo francés. Pero, además, en la década del '50, el mapa literario de Buenos Aires estaba muy determinado: por un lado la revista *Contorno*, por el otro *Sur* y empezaba a aparecer el grupo surrealista de Aldo Pellegrini, muy encapsulado y heterogéneo. Fassio sentía cierta incomodidad por que formaba parte y no de eso, entonces encontró el Colegio de Patafísica y enseguida se zambulló totalmente. Ahí se encontraban todas las diferencias".

¿Cuál sería un ejemplo de estudio patafísico argentino hoy?

–Algo que me interesa mucho es tomar dos epicentros que se manifiestan en diferentes épocas, como la gesta de Orellie Antonie de Tounens, el autoproclamado Rey de la Patagonia, y los avistamientos del Nahuelito. Las relaciones directas e indirectas, probables e improbables entre ambos sucesos que se dieron con sesenta años de diferencia. Me interesan los imaginarios argentinos que son especialmente extraños. Otro caso es el de las relaciones directas e indirectas entre Palito Ortega y Marcel Duchamp, aparentemente dos universos opuestos: en la década del '60 Alberto Greco era tan fanático del Club del Clan y estaba tan fascinado con Palito que quiso convertirlo en un vivo-dito, su forma de hacer arte. Palito tuvo en su oficina durante mucho tiempo un retrato que le había hecho él con borra de café. Pero casi al mismo tiempo, Greco jugaba al ajedrez con Duchamp en New York: una misma persona casi simultáneamente tenía esos dos hemisferios; esas relaciones tendemos a excluirlas y por algo suceden. Y no es azar, Greco cultivaba en forma consciente ambas relaciones.



Rafael Cippolini

FOTO: XAVIER MARTIN

ESTO NO ES PATAFISICA

Es complicado y contradictorio empezar un párrafo con este subtítulo porque para la Patafísica todo el Universo es patafísico. Sin embargo, el propio Cippolini se apura en separar los tantos entre esta forma de vida que todos pueden llegar a conocer y organizaciones secretas como la Masonería: "Si bien la patafísica tiene su jerarquía, también tiene democracia, no es una organización cerrada. Mirá si no el caso del sátrapa Queneau, que en 1960 decide tener su propio grupo dentro del colegio: un movimiento literario experimental bautizado Oulipo. Tuvieron tanto éxito que mucha gente se empezó a interesar por el grupo sin hacer caso de la patafísica, como sucedió con George Perec, que nunca fue patafísico", aclara Cippolini.

¿Y qué diferencias hay con el surrealismo?

–El surrealismo era un grupo muy cerrado, lleno de manifiestos y siempre girando alrededor de Breton; la patafísica no es restrictiva. Hay una cosa clara: el surrealismo fue un movimiento de vanguardia, la patafísica no. De hecho, el grupo surrealista de posguerra era muy crítico con la pasividad de la patafísica. El surrealismo necesitaba hacer ruido, todas las vanguardias históricas, incluso el situacionismo después, necesitaban intervenir en las formas de vida de una manera salvaje; el patafísico es serenidad, observación, una persona que no modifica sus hábitos y que se dedica a observar la extrañeza del mundo. Muchos surrealistas históricos terminan siendo patafísicos, como Jean Ferry. Es decir que la relación está dada más que nada por algunos nombres propios y por la época. Además Breton, en 1919, antes del surrealismo, escribe un trabajo sobre Jarry y lo toma como un proto-surrealista. Flaubert decía que si mirás mucho tiempo algo, enseguida aparece su rareza, y si seguís mirando terminás viendo el mundo. Con la Patafísica no necesitás moverte, sólo observar. Cada cosa puede llegar a ser excepcional. Entonces la patafísica es un juguemos en el bosque, y lo más fascinante que tiene es su capacidad para reunir a gente muy diversa que nunca se pondría de acuerdo por propia iniciativa. P

Las Jornadas

"Otro capítulo de una extensa e imparable aventura" son estas *Jornadas Patafísicas Universales en UBuenos Aires*, que tienen y tendrán lugar en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, el Malba y la sede central de la Alianza Francesa. Con entrada libre y gratuita, aunque sin garantizar el grado de salubridad a la salida, las jornadas tendrán, por ejemplo, un diálogo entre Thieri Foulc y Cippolini en torno de las claves para penetrar una sociedad no secreta; una conferencia popular de Carlos Grassa Toro; un taller de patafísica aplicada, proyección de películas temáticas y la presentación del libro en cuestión. Para más información, ingresar a www.malba.org.ar

Patapúfete

El movimiento patafísico es uno de los más disparatados del siglo XX: no tiene otro propósito que la contemplación de la rareza profunda que cotidianamente organiza al mundo. Nucleó a algunos de los artistas franceses más desfachatados (Boris Vian, Duchamp, Man Ray, Miró, Max Ernst, Eugène Ionesco, entre otros). Se expandió por el mundo, conquistó una forma de pensamiento y –como tantos hábitos franceses– echó poderosas raíces en Buenos Aires. Cuando languidecía irremediablemente, Rafael Cippolini conoció a la viuda de uno de los fundadores del Instituto Patafísico porteño y resucitó el movimiento en Argentina. Hoy, no sólo cuenta con nuevos miembros sino que finalmente celebran unas jornadas planeadas hace más de cincuenta años. Y lo hacen con la edición de un libro impecable.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

El chiste que pone en jaque las supuestas grandes verdades deja de ser un chiste. Dispuesta a reírse y, al mismo tiempo, exponer las múltiples grietas de la realidad y los extraños fenómenos de todos los días, la patafísica trasciende los límites del gag. En su *Gestos y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, Alfred Jarry –padre de este movimiento– lo definió de manera casi clara: "la patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias, la ciencia actual se basa en el principio de la inducción: la mayoría de los hombres vieron que tal fenómeno precedía a otro y de ello infieren que siempre será igual. En vez de enunciar la caída de los cuerpos hacia un centro, ¿por qué no se prefiere la del ascenso del vacío hacia una periferia?".

Ciencia de las ciencias (en tanto es a la metafísica lo que la metafísica es a la física), filosofía alternativa, forma de vida, nació el 11 de mayo de 1948 con la fundación del Colegio de Patafísica como contrapunto irónico al prestigioso Collège de France. Entre sus socios ilustres se contaron nombres como Boris Vian, Raymond Queneau, Jacques Prevert, Max Ernst, Eugène Ionesco (quien editó *La cantante calva* primero en sus publicaciones), Joan Miró, Marcel Duchamp, Groucho Marx, Man Ray y René Clair. Claro que su misma creación también es patafísica: aunque el Colegio fue inspirado por la vida y obra de Alfred Jarry y se creó después de su muerte, puede incluso decirse que también existía antes de él. "Cuando Jarry estudiaba en el Liceo de Rennes, los chicos más grandes se burlaban de Hébert, un profesor de física gordo y grandote, al que le decían que era profesor de patafísica porque no se le entendía nada. Ellos escribieron una obra de teatro paródica sobre él y Jarry toma eso para hacer su *Ubú Rey*. Los chicos no sólo no se enojaron por la apropiación de la idea sino que no podían entender cómo un tipo tan inteligente se animaba a dar a conocer semejante estupidez. En su momento, un periodista lo descubrió y se armó todo un quilombo en torno de la autoría. Esa obra es tan genial como despareja, pero sobre todo contemporánea y punk", explica Rafael Cippolini, cabeza del Instituto Patafísico Argentino que acaba de compilar un excelente libro sobre el universo patafísico llamado *Epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato* (Caja negra). Además, organiza las *Jornadas patafísicas universales en UBuenos Aires*, que comenzaron el jueves pasado y se extenderán hasta el jueves 24 de septiembre en el Malba y la Alianza Francesa con la presencia estelar de Thieri Foulc (un patafísico de alto cargo) y Carlos Grassa Toro (fundador del Instituto Patafísico de España).

PATA ENTENDER LA PATAFISICA

Así como tiene su propia mirada sobre el mundo, la patafísica tiene su propio lenguaje –plagado de palabras esdrújulas y neologismos–, su revista oficial, llamada *Viridis Candela*, con tirada más que limitada (que cada 28 números, 10 años aproximadamente, va mutando su formato); un calendario (a diferencia de lo que ellos llaman el calendario vulgar, éste se contabiliza a partir del nacimiento de Alfred Jarry, el 8 de septiembre de 1873, con meses que remiten a la simbología de su obra: Ha Ha, Descerebramiento, Pedal, Palotin, Mierdra, Espanziral, Falo, entre otros) y hasta ciertos códigos como, por ejemplo, que el único Colegio es el de Francia y los demás (en Inglaterra, China y España, por ejemplo), son institutos.

Aunque no tiene otra razón de existir que existir, y sus relaciones de poder no ejercen ningún poder, el Colegio también mantiene su propia estructura jerárquica: desde el inamovible Faustroll (cargo bautizado en honor al personaje de Jarry) y la autoridad máxima del vicecurador hasta sus tres poderes: el cuerpo de sátrapas (que tuvo como miembros a Duchamp, Boris Vian y su perro, el único sátrapa canino), los proveedores (quienes administran los bienes reales e imaginarios del colegio) y los regentes (que investigan asuntos delirantes que alimentan el corpus del Colegio).

Hasta ahora, el Colegio ha tenido sólo cuatro autoridades máximas; cada una marcó su época y la reflejó. El primer vicecurador fue el Doctor Sandomir, contemporáneo de Jarry y muerto en 1957, quien ante un pedido de aval enviado desde Buenos Aires, respondió poco antes de morir: "¿Hay que desear que la Patafísica exista en Buenos Aires? Ya existía aquí como en todas partes antes que nosotros existiéramos y no necesita de ninguno de nosotros, pues no está obligada a existir para existir". Eso, que parece una negación, terminó siendo el visto bueno para la creación del Instituto Patafísico de Buenos Aires.

El segundo vicecurador fue el Barón Mollet, secretario de Apollinaire que asume en 1959 ("en realidad no era barón sino cleptómano: Apollinaire y Picasso estuvieron presos porque una vez la policía allanó el estudio de Apollinaire y ahí encontraron estatuillas del Louvre", cuenta Cippolini).

A mediados de los '60 asumió Opach. Su período combina la extrañeza patafísica con la efervescencia de la psicodelia: "Fue una época muy potente, hubo mucha relación con los beatniks, muchos estudios sobre Dick, incluso Los Beatles llegan a la patafísica por Barry Miles, un miembro del Instituto patafísico inglés, socio de quien, en ese momento, era cuñado de Paul y dueño de la galería Indica, donde Lennon conoce a Yoko Ono", explica Cippolini.

Todo se interrumpe cuando, entrados los '60, la patafísica pasa a la clandestinidad: Opach se cansa y decide que el Colegio se oculte y evite cualquier tipo de manifestación externa hasta el año 2000. Como máxima autoridad, nadie podía cuestionar su decisión, pero el problema era que no quedaba claro si se trataba del año 2000 del calendario vulgar o del patafísico, una duda que implicaba nada menos que 1700 años de diferencia. Finalmente, Opach aclara que el ocultamiento sucedería hasta el 2000 vulgar. Como si todo esto fuera poco, surge otro conflicto: en el año 1993 muere Opach y el Colegio decide mantener en reserva la decisión sobre el nombramiento del nuevo vicecurador, otra vez, hasta el año 2000. Precisamente el 6 de abril de ese año llegan grandes novedades desde Francia: por primera vez el vicecurador no es francés sino africano; por primera vez no es humano sino un cocodrilo: con ustedes, Su Magnificencia Lutembi, residente en un islote del gran lago Victoria Nyanza. Thieri Foulc, uno de los invitados de lujo a las Jornadas es, precisamente, el encargado de expresar la voluntad del gran cocodrilo.

UNA EVA PATAFISICA

No será la primera mujer de la patafísica pero sí la fundadora de un epifenómeno que recorre toda esta nota y, por ende, la vida de Rafael Cippolini. A fines de los '90, Cippolini se fue dando cuenta de que muchos de los autores que le gustaba leer pertenecían al Colegio de Patafísica hasta que el azar hizo que conociera a Eva García, viuda de Albano Rodríguez, uno de los fundadores del Instituto Patafísico de Buenos Aires, el primero creado por fuera del Colegio en 1957 por Juan Esteban Fassio, quien mandó la carta a Francia luego de leer un artículo en la *Nouvelle Revue Française*. Lo increíble es que Cippolini tardó mucho en enterarse de que esa mujer era amiga de Delius, su esposa: "Fue muy gracioso porque yo estaba buscando a los miembros argentinos que quedaban del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires, fundado en una casa chorizo de Once que ya no existe en la calle Misiones 385: Fassio había muerto en el '80, Albano Rodríguez en el '84 y de los demás no había demasiados datos. Cuando Delius me la presentó, no lo pude creer: Eva vivía en un monoambiente de la calle Reconquista, en un edificio que había sido preparado como hotel pero nunca se habilitó como tal no sé por qué extraña razón. Vivía en una burbuja de tiempo, entre 2000 y 2001 estuve encerrado en la casa de ella: me enamoré de esa octogenaria que vivía con un mono mandril embalsamado y había sido muy amiga, entre otros, de Boris Vian porque vivió mucho tiempo en París. Tenía una biblioteca patafísica impresio-

Thieri Foulc, uno de los invitados de lujo a las Jornadas, muestra la fotografía de la actual máxima autoridad de la patafísca mundial: Su Magnificencia Lutembi, un cocodrilo africano.

El libro

Hace mucho que Cippolini quería hacer un libro lo suficientemente completo ("porque siempre va a ser lo suficientemente incompleto") de textos clásicos de la patafísica. Casi todos los compilados en *Patafísica* fueron publicados ya en (la casi inconseguible) *Viridis Candela*: "El libro tiene dos formas de abordaje diferentes: una, la de los textos doctrinarios del Colegio; la otra, sobre su circulación en el instituto de Buenos Aires. Si sólo te interesan los textos patafísicos no tenés necesidad de saber qué pasó con ellos en Buenos Aires. Hay instrucciones de uso; una introducción; un libro dedicado a Jarry que es el ABC de la Patafísica; un libro sobre los patacesores, algo así como los precursores de Borges; un libro sobre Julien Torma y René Daumal, las dos únicas personas que se definieron como patafísicos entre la muerte de Jarry en 1907 y la creación del Colegio; otro libro que recorre la vida del Colegio y, en parte, del Instituto de Buenos Aires; y un glosario explicativo". Es decir, una perfecta introducción a un universo sin salida.



La Petrona americana

La semana que viene se estrena Julie & Julia, la nueva película de Nora Ephron con otra actuación impecable de Meryl Streep, pero mientras para los norteamericanos es ver una biopic de su Petrona de Gandulfo, acá ella es una desconocida. Por eso, esta nota recorre la inesperada vida de Julia Child, la cocinera que escribió un libro de recetas francesas que se convirtió en la Biblia de las cocinas norteamericanas, sacudió el puritanismo americano con la comida en plena era Kennedy y, desde su programa de televisión, fue el equivalente gastronómico del LSD y la liberación sexual de los '60.

POR LAURA JACOBS

Julia Child fue una de las cocineras más famosas de los Estados Unidos. La biografía *Apetito por la vida* (1997), de Noël Riley Fitch, empieza tras los dos años que Child pasó en las Oficinas de Servicios Estratégicos (OSS., en inglés), la agencia que fue precursora de la CIA. "Me pregunté –recuerda Fitch– cuál fue el momento crítico que cambió su vida y la convirtió en la mujer que conocemos, la Julia adulta. La respuesta fue Paul. A principios de 1945, la OSS había transferido a Julia McWilliams de Ceilán (ahora Sri Lanka) a China, donde continuó su trabajo como jefa de registro, procesando todas las comunicaciones top-secret. Estaba contenta con el traslado porque su compañero de la OSS Paul Child había sido enviado a China unos meses antes. Un intelectual de mundo con sensibilidad poética, artista y fotógrafo que apreciaba el vino, las mujeres y la música, se había dedicado a diseñar cuartos de guerra para el general Mountbatten en Kandy, Ceilán y para el general Wedemeyer en Kunming, China. Paul veía a Julia como una mujer sin mundo, sin foco, y sin dudas una virgen –"una pueblerina hambrienta" es como ella se describiría a sí misma– pero también firme, competitiva, una "dama que llevaba con clase y valentía su condición de muchacha madura". El tenía 42 y ella 32, él medía 1,55 de estatura, ella 1,90. El buscaba a su compañera del alma, pero había descartado a Julia. Sin embargo, su sólida amistad, forjada entre comidas asiáticas y los peligros compartidos durante la guerra, fue escalando hasta convertirse en amor. Lo que los llevó a la cama. Y luego, en 1946, cuando la guerra ya había terminado, al matrimonio.

Es en un punto igualmente vital pero más tardío de la vida de Child que la historiadora Laura Shapiro empieza su otra biografía, de 2007. Allí describe una de las presentaciones de Julia en *The French Chef* ("La chef francesa"), un programa de televisión que se emitió por primera vez nueve meses después de la publicación, en 1961, del libro fundamental de Child, *Mastering the Art of French Cooking* ("Dominando el arte de la cocina francesa"). Emitido por un canal educativo de Boston, el WGBH, *The French Chef* fue un éxito inmediato, el primer programa de cocina de culto en Norteamérica. "*Mastering* es un gran, gran libro", dice Shapiro, "pero si eso hubiera sido todo, Julia ya habría sido olvidada. Fue la televisión la que la inventó. La Julia que uno ve en televisión es la que quedó grabada en el corazón y la conciencia nacional".

En un sentido espiritual, la gestación de Julia Child ocurrió en un almuerzo. Ahí es donde comienza la nueva película *Julie & Julia*, basada en el popular blog que Julie Powell llevó entre 2002 y 2003, todo un año a lo largo del cual Powell preparó cada una de las 524 recetas de *Mastering the Art of French Cooking*. Escrita y dirigida por Nora Ephron, y protagonizada por Meryl Streep como Child y Amy Adams como Powell, la película empieza en noviembre de 1948, cuando Julia y Paul aterrizaron en Francia para su nuevo puesto en los cuerpos diplomáticos. No bien descendieron del barco se dirigieron hasta un restaurante en Rouen llamado La Couronne ("La corona"). Para la primera comida de Julia en suelo francés, Paul ordenó lenguado *meunière* (rebozado), la preparación más simple, pura y francesa de pescado fresco. Todo lo que requería era manteca, harina, perejil, limón, precisión, historia y calor. "Un plato celestial", escribió Julia en otro libro, *From Julia Child's Kitchen*, "una experiencia", recordó en *My Life in France*, "de un orden superior a cualquiera que hubiera tenido antes. Paul y yo salimos del local flotando hacia un sol brillante y el aire fresco. Nuestro primer almuerzo juntos en Francia había sido la perfección absoluta".

Nacida el 15 de agosto de 1912, en Pasadena, California, Julia Carolyn McWilliams era hija del adinerado John McWilliams Jr., propietario y administrador de tierras agroganaderas y mineras, con una visión conservadora del futuro de su hija: su casamiento con un buen republicano como él. Su madre, Caro –proveniente de una familia rica y tradicional de Massachusetts– tenía puntos de vista algo más liberales, pero no lo suficiente. Julia poseía un espíritu efervescente que se reflejaba en su sonora voz y en su estatura; tenía a William Cullen Bryant y Oliver Wendell Holmes en su línea sanguínea materna, pero no era una estudiante particularmente ávida, y tampoco la ayudaba que en la opinión de su padre los intelectuales fueran todos comunistas. Prefería los deportes, en los que se destacaba porque era más alta y más fuerte, y el teatro, porque era muy histriónica. En las obras escolares Julia siempre interpretaba a un hombre o a un animal, "nunca", escribe Fitch, "a la princesa".

Como su madre antes que ella, Julia asistió al Smith Collage, de donde se graduó en Historia. En esos años tuvo citas y amoríos, pero cuando una mujer mide 1,90, no siempre las cosas salen bien. En 1941, cuando se debatía entre sus aspiraciones profesionales y la vida de country club para la que había sido criada, rechazó una propuesta matrimonial y decidió atender el llamado patriótico, tomando un empleo como mecanógrafa en la oficina de Información de Guerra, y dos meses después se candidateó para un puesto en la OSS. Allí probó tener formidables habilidades organizativas y pronto estaba supervisando una oficina de 40 personas. En 1944 partió a la India. "La guerra", dijo, "fue el gran cambio en mi vida".

El lenguado no fue la única epifanía de aquella primera comida en La Couronne. También lo fue la ensalada servida *después* de la comida, y el vino servido ¡durante el almuerzo! Había sido una revelación acerca de la importancia de una comida, su lugar en el día, en la vida, el encuentro a la mesa de cuerpo y alma, y el placer de compartirlo. En la OSS, la simpatía entre Julia y Paul Child estaba vinculada a la comida, sus entusiastas exploraciones gastronómicas en Ceilán y su interés en la cocina y la cultura chinas, gustos tanto cerebrales como sensuales. Al regresar a EE.UU., las cartas de amor reflejaban la jugueto-



El programa estaba en sincronía con la contracultura y la liberación psicosexual: Julia quería que sus espectadores se relajaran, que experimentaran sensaciones físicas no con sustancias controladas sino con la comida, sentados a la mesa, con deleite. Era una sensualidad civilizada, la integración sensorial que había aprendido en Francia.

En la página de enfrente, extendiendo un pescado para sus televidentes, la verdadera Julia Child.
Acá al lado, Meryl Streep agigantada para interpretar a la encantadora Child en la nueva película de Nora Ephron, *Julie & Julia*.

na y francamente vigorosa naturaleza de la relación. "Quiero verte", escribió Paul, "tocarte, besarte, hablar con vos, comer con vos, tal vez comerte". Al llegar 1948, no pudo haber un mejor destino diplomático para Paul y su esposa que dos años en París.

Mientras Paul trabajaba para el Servicio de Información de la embajada norteamericana, Julia salía de compras y tomaba clases de francés en Berlitz para poder hablarle al carnicero, al pescadero, a la verdulera, y así averiguar qué era lo que había comido en La Couronne: la *cuisine bourgeoise*. Los meses previos a su casamiento, había intentado cocinar y no le había ido nada bien. Tenía 25 manuales de cocina pero nada de técnica ni un talento natural. Pero Paul había encendido el piloto, y en París, la llama.

"Amaba a la gente, la comida, la atmósfera civilizada, y el generoso ritmo de la vida", escribió ella en *My Life in France*, el libro de memorias publicado en 2006, dos años después de su muerte. "Me enamoré de la comida francesa, los gustos, los procesos, la historia, sus infinitas variaciones, la rigurosa disciplina, la creatividad, la gente, el equipamiento, los rituales". La herencia que Julia recibió al morir su madre, y los suplementos enviados por su padre no sólo les proveyeron dinero extra para probar los restaurantes franceses, sino que también posibilitaron el salto de Julia: su enrolamiento en la escuela de cocina parisina Le Cordon Bleu.

Una línea escrita en *My Life in France* resume a la perfección su empresa: "Mi plan inmediato era desarrollar suficientes recetas infalibles para empezar a dar clases yo misma". Julia llegó a dar clases en París. Con Simone Beck y Louisette Bertholle, las dos mujeres a las que siempre llamó sus "hermanas francesas", fundó *L'Ecole des Trois Gourmandes* para norteamericanas que querían cocinar francés. Con Beck y Bertholle escribiría su libro, *el* libro, la obra maestra que 50 años después sigue siendo único en su clase. Originalmente, sus socias le pidieron que las ayudara a corregir un manual de 600 páginas que le habían vendido a Sumner Putnam de Ives Washburn, *French Home Cooking*. Al reconfigurar las recetas para las cocinas americanas, Julia las puso a prueba una a una y las encontró demasiado confusas y complicadas. Decidió entonces que había que empezar de cero y con ingredientes y medidas americanas y traducciones culturales. Durante el proceso, Putnam se echó atrás, pero entonces apareció la editorial Houghton Mifflin, mientras el libro se volvía más ambicioso. Seis años y 700 páginas más tarde, el manuscrito se había vuelto tan grande y enciclopédico que asustó a los editores, quienes pidieron reducirlo y simplificarlo. Julia les explicó que sería una "colección de buenos platos franceses del tipo más sencillo, dirigidos de manera franca a aquellos que disfrutan de cocinar y tienen un sentimiento por la comida". El resultado fue didáctico y a la vez íntimo, serio y directo. Houghton Mifflin rechazó el libro pero Judith Jones, una joven editora de Knopf, echó un vistazo y supo que ahí había un clásico. Como Julia, ella también se había encontrado a sí misma (y un marido, el escritor y editor Evan Jones) en Francia. También se había enamorado de la comida francesa. Y cuando puso a prueba las recetas para el *boeuf bourguignon*, "al primer bocado ya supe que finalmente había producido un auténtico *boeuf bourguignon*, tan bueno como el que se conseguía en París". Cuando apareció en 1961, *Mastering the Art of French Cooking* sorprendió y despertó la envidia de los mejores chefs del momento. Jacques Pépin dijo que lo leyó como se lee una novela, no pudiendo creer que alguien hubiera *bajado* a tierra toda esa información con semejante fluidez. "Estaba celoso." Las recetas eran de verdad infalibles.

"Ahí estaba yo en blanco y negro", contó después, "una mujer enorme batiendo huevos muy rápido acá, muy lento allá, jadeando, mirando a la cámara equivocada y hablando demasiado alto." Es cierto que las primeras emisiones fueron muy rudimentarias, pero eran directas y asombrosas; Julia era la simple suma de sus experiencias, parada en una cocina-estudio y convirtiendo la *cuisine bourgeoise* en un unipersonal honesto y terrenal. *The French Chef* se extendió por una década, hasta 1973 (Julia hizo muchos otros programas televisión, y ganó tres Emmys). El programa prendió y se generó todo un culto de historias de Julia. La tortilla de la "papa caída" (si se le cae una papa de la sartén, la levanta y sigue adelante) se convirtió en el pollo caído, todo un salmón en el piso, que ella siempre levantaba diciendo: "Sus invitados nunca lo sabrán". El subtexto del programa estaba en sincronía con la contracultura de su época y su mensaje abierto de liberación psicosexual: Julia quería que sus espectadores se relajaran, que experimentaran sensaciones físicas no con sustancias controladas sino con la comida, no a través de un vidrio oscuro sino sentados a la mesa, con deleite. La suya era una sensualidad civilizada, la integración sensorial que había aprendido en Francia. Sus seguidores fueron legión; su apetito atrajo tanto a jóvenes como a viejos.

El programa generó cultos como el de la "tortilla de papa caída": si se le cae una papa de la sartén, la levanta y sigue adelante. Después se convirtió en el pollo caído, y otra vez todo un salmón en el piso, que ella siempre levantaba diciendo: "Sus invitados nunca lo sabrán".

Y el timing no podría haber sido mejor. *Mastering* coincidió con la presidencia de Kennedy, su tendencia liberal instalada en la Casa Blanca y un chef francés en su cocina. *Mastering* vendió más de 100 mil ejemplares el primer año (1961) y para 1969 había vendido 600 mil. Hoy se encuentra en su 47ª edición.

En febrero de 1962, cuatro meses después de la publicación del libro, Julia apareció en *I've Been Reading*, un programa de entrevistas del canal 2 WGBH. Ahora retirado del servicio gubernamental, Paul se había convertido en su agente informal, y juntos llegaron al programa con su bol de cobre, una docena de huevos, hongos, una batidora, y un plato caliente. "No sabía de qué iba a hablar tanto tiempo", explicó Julia. En el programa batió unas yemas, preparó los hongos e hizo una omelette. El canal recibió 27 cartas pidiendo más. Los productores convocaron a Julia para hacer tres pilotos, dedicados a la omelette, al pollo y al soufflé. El 26 de julio de 1962 nació una estrella de 49 años con la primera emisión de *The French Chef*.

"Los norteamericanos no iban a los restaurantes confiando en la comida", dice Laura Shapiro. "La filosofía de Julia consistió en confiar en la comida: tocarla, olerla, vivirla. Si nos sobrepusimos en algún grado a nuestro miedo hacia la comida, nuestras neurosis sobre el cuerpo, fue a partir de Julia."

Paul Child murió a los 92 años, en 1994. Julia murió diez años más tarde, dos días antes de su 92º cumpleaños. El último año de su vida tuvo cirugías de rodilla, problemas renales y un infarto. El 12 de agosto, cuando el médico llamó para avisar que tenía una infección y que debía ser hospitalizada, decidió no tratarse. La comida que resultó ser su última, antes de irse a dormir y no levantarse más, fue la receta de sopa de cebollas de su libro de cocina francesa. Ⓡ

Fan Una música elige su canción favorita: Rosario Bléfari y “Meet the author”, de Fastbacks





Distraídos por la belleza

POR ROSARIO BLEFARI

Un amigo me pasó esta canción una noche mientras charlábamos de gustos musicales. La banda la conocí también gracias a él, aunque hacía rato que ya no existía. Fastbacks. La armaron en Seattle en 1979 Kurt Bloch (autor y guitarrista), Lulu Gargiulo (guitarra y voz) y Kim Warnick (bajo y voz) y tuvieron numerosos bateristas. Tocaron y sacaron muchos discos hasta 2001. Durante los ’90 los podría haber escuchado tranquilamente pero no, aunque también es posible que en medio de tantas cosas que escuchaba me hubiesen pasado desapercibidos y no les hubiese prestado la misma atención que en estos años. Este tema “Meet the autor” está en el disco *Answer The Phone, Dummy* de 1994 y me gusta por muchas razones. Una de ellas es por eso que suele llamarse desagradablemente desarrollo y que no considero un mérito en sí mismo ni algo imprescindible en una canción, pero que en este caso resulta notable. El rollo –con todas sus connotaciones– consigue desplegarse como una extensa alfombra de ceremonias ante el avance del oyente. Esta noción incluye que desde el comienzo, en el rollo aún enrollado, esté contenida de alguna forma toda la canción, aunque no lo parezca, y que además –qué virtud– haya desenvoltura, esa forma de desplegarse con gracia y fluidez que es el movimiento mismo de la canción. Como la escucha crece a la par de la canción, hay sorpresas, felices insistencias y regresos a lugares conocidos de antes, a distintas velocidades o con distintos timbres. Desarrollo o recorrido, presenciamos una transformación que suele terminar en una arborización y la canción se despide en medio de un follaje tupido y agitado por el viento. El recorrido de esta canción es atrapante. Necesito recurrir a traductores para entender inglés, así es que le doy mucha importancia a la primera aproximación cuando escucho palabras y música como una sola cosa y sólo algunos significados se recortan y se hacen explícitos (trato de mantener el oído en ese mismo estado de ignorancia apenas manchada para escuchar una canción en cualquier idioma). En este caso lo primero que aparece es un autor y eso ya es inquietante. ¿Hablan de un autor en una canción? Eso me enciende la atención, hay un autógrafo, libros en una mesa, alguien que se queda dormido en el piso... mmh. Un teclado aparentemente de presets modelo 92 y una voz femenina un tanto inmadura pero con carácter habla de una ¿librería rodante?, de un encuentro con el autor, de una historia que ya leyó antes y parece que hasta se ha quedado dormida en un momento. Es entonces que la despiertan, aparece el autor y dice algo. Entonces se va el teclado y la guitarra toca con batería andante la melodía que vamos a escuchar cantada después por la voz femenina y que puede que sea una cita del autor, lo que dice el autor. Se pregunta qué pasaría si no durmiéramos y nada nos distrajese arriesgando que de esta manera no tendríamos que correr tanto al final del día, algo así. Al repetir esto se le suma otra voz femenina. De pronto vuelve a cambiar para agitarse todo el tema, la guitarra se ensucia, golpea, la voz femenina es la más grave y es uno de los momentos más rockeros, pidiendo –con palabras– salir o parar cierta actividad mental, pero se va más lejos y un teclado de cuerdas y una guitarra desinhiben su espíritu meloso haciendo especies de inserciones, yendo a otras zonas y percepciones de lo que parece ser el mismo momento, con instrumentos cantando la melodía sin letra y abriéndose armónicamente por caminos conocidos. Entonces en medio de eso la voz femenina más inmadura aparece muy baja para apenas advertir sobre los peligros distractores de la belleza, o se pregunta mejor dicho qué pasaría si no fuéramos distraídos por ella, vuelve a pasar por lo de tratar de salir de la fiesta que hay en la cabeza y por la cita del autor cada vez con más énfasis. La guitarra canta sola la melodía del comienzo como remontándose cada vez más alto, hasta que la batería empieza a frenar casi inesperadamente y termina el tema. Toda esta cuestión de no ser distraídos y una especie de obsesión por el hacer más cosas me es familiar, me solidarizo con este pensamiento voluntarioso un tanto sufrido por la conciencia de lo imposible, el ansia y el cansancio consecuente. Las guitarras distorsionadas, los machaques, las voces, incurren en muchas formas reconocibles, activan códigos habituales del rock, pero aun así –eso es lo que más me gusta– consiguen sorprenderme, hacerme incluso sonreír por lo desfachatado de estas incursiones rockeras y emocionales un tanto obsesivas y exageradas, las voces de las chicas, el muestrario de momentos, y esa cuestión del encuentro con un autor, todo me resulta bastante cercano y a la vez disparatado, excedido. Me gusta.

Editorial Mansalva acaba de publicar *La música equivocada*, un volumen de poesía de Rosario Bléfari. Mientras tanto, ella sigue presentando junto a su banda los temas de *Calendario*, su último disco.



“Meet the author”

Answer the Phone, Dummy (1994)
Fastbacks

Según cuenta la leyenda, el prólogo de la historia de los Fastbacks se escribió la noche de fines de los ’70 en la que una jovencísima Lulu Gargiulo pasó por un club punk de Seattle y, después de escuchar una seguidilla de bandas insoportablemente malas, se convenció a sí misma de que ella podía hacerlo mejor. El impulso fue lo suficientemente fuerte como para que el grupo que fundó con sus amigos del secundario Kim Warnick y Kurt Bloch siguiera vivito y rockeando hasta 2002. En parte gracias al éxito de Nirvana, los Fastbacks dejaron de ser uno de los secretos mejores guardados de la capital del grunge y sus canciones alcanzaron cierta rotación a nivel nacional. En 1994 se dieron el gusto de grabar un disco en un estudio de grabación profesional, con un plazo de dos semanas: el resultado fue *Answer the Phone, Dummy*, uno de cuyos temas es justamente “Meet the author”. Por entonces los chicos que habían crecido como fans de Fastbacks ya tenían sus propios grupos, y el núcleo central Gargiulo-Warnick-Bloch era invitado a sumarse a las giras de Mudhoney, The Presidents of the United States of America y Pearl Jam.

Hipopótamos blancos



Han pasado dieciséis años desde la muerte de Pablo Escobar sobre los techos de la ciudad de Medellín. De todas las cosas que le ha dejado a Colombia, el gobierno trata de resolver un espinoso tema: sus hipopótamos.

En 1981, Escobar construyó una gigantesca finca llamada Hacienda Nápoles, que incluía una mansión estilo Mediterráneo, piscinas de natación, una plaza de toros con espacio para mil espectadores y una pista de aterrizaje. Como detalle final, Escobar se dedicó a coleccionar animales exóticos. Así fue como llegaron a la hacienda bestias como jirafas, cebras, canguros, rinocerontes y, por supuesto, hipopótamos.

Luego de la muerte de Escobar, algunos de los animales fueron transferidos a zoológicos. Otros murieron por la falta de cuidado. Los hipopótamos, sin embargo, se quedaron ahí en la hacienda, pasándola bien en los lagos artificiales construidos para ellos por su antiguo amo. Además, Colombia es un ambiente ideal para ellos por el clima, la vegetación, la ausencia de predadores.

En 1981 apenas eran cuatro. Hoy son alrededor de treinta y la población continúa creciendo, al ritmo de seis nacimientos por año: en diez años eso significaría alrededor de cien hipopótamos. "Algunos lo ven como un resguardo en caso de que desaparezcan de Africa –explica Carlos Palacio, encargado de los animalitos–. Otros ven el crecimiento como una especie de bomba de tiempo." No hay que olvidar que estas bestias son las que más gente matan en Africa.

El problema es que Pepe, uno de los hipopótamos, perdió su rol de macho alfa de la manada, y dejó la hacienda, llevándose consigo una hembra. Al poco tiempo se establecieron en Puerto Berríos y tuvieron cría. Las autoridades colombianas, al ver este nuevo foco de hipopótamos, decidieron actuar. Ningún zoológico estaba dispuesto a recibir a tres hipopótamos. Capturarlos costaba demasiado dinero: cuarenta mil dólares por cada uno. Llevarlos a Africa una vez capturados, además, es peligroso, por las enfermedades que pueden llevar ahí.

Pepe, entonces, cayó víctima de un par de cazadores expertos, custodiados por un batallón del ejército colombiano. Cuando la foto del asesinato salió en los diarios, se armó un escándalo tal que un juez en Medellín suspendió la búsqueda del resto de la familia de Pepe.

La Hacienda Nápoles, devenida en parque temático, continúa albergando a los animalitos, aunque Carlos Palacio, el cuidador, dice que ya vio algunos rondando las aguas de un rancho vecino: el ejemplo libertador de Pepe hizo mella en sus enormes corazones.

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

2009. Ginebra. En el más absoluto secreto se reúne el alto mando militar para discutir cambios en la imagen de las Fuerzas Armadas Suizas

SEÑORES ... SOMOS EL HAZMEREIR DEL MUNDO MILITAR ... NADIE NOS TOMA EN SERIO

Y TODO POR CULPA DE LA TRISTEMENTE CÉLEBRE "NAVAJA SUIZA"

SACACORCHOS

LIMA DE UÑAS

DESTAPA BOTELLAS

CUCHILLO

DEBEMOS CREAR UN ARMA QUE DE MIEDO

Nace así el famoso "fusil suizo"

MISIL TIERRA-AIRE

PICANA

BAZOOKA

TENAZA PARA INTERROGATORIOS

FUSIL AUTOMÁTICO

1987. India. El Dalai Lama va al pedicuro

SU SANTIDAD... TIENE UNA UÑA REENCARNADA

2005. Vaticano. Investigaciones recientes sugieren que el isotipo de Dios no sería, como siempre se creyó, un ojo dentro de un triángulo,

sino otro, más acorde con su rol de Creador de Todo

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



Secuelas, precuelas, realidades alternativas, finales a obras inconclusas, apropiaciones por parte de los fans y hasta fantasías sexuales de los protagonistas confluyen en una tendencia que crece día a día en el mundo editorial: la continuación de títulos y personajes conocidos por medios que exceden a los autores originales. Del *Rey Lear* y *Robinson Crusoe* a *Pinocho* y *Harry Potter,* nadie se libra de ser resucitado por un Premio Nobel o un devoto seguidor anónimo en Internet.

POR RODRIGO FRESAN

El diálogo sale de las primeras páginas de *Relentless*, flamante novela del escritor de *thrillers* un tanto desquiciados Dean Koontz: "Los herederos de Francis Scott Fitzgerald te han escogido para que firmes la continuación de *El gran Gatsby*", se entusiasma el agente. "Eso es absurdo", tiembla el escritor. "Es que todos quieren saber qué pasa después, qué le sucedió a Gatsby", insiste el agente. "Gatsby está muerto al final del libro", sigue temblando el escritor. "Pues que reaparezca. Ya se te ocurrirá cómo", propone el agente. "No puedo traerlo de vuelta si está muerto", tiembla aún más el escritor. "Pero Drácula siempre está volviendo", retruca el agente. "Drácula es un *vampiro*", tiembla como jamás tembló el escritor. "¡Ahí tienes la manera! Gatsby es un vampiro", se excita el agente.

Semejante –está claro– conversación tiene claras intenciones satíricas. Y pocas páginas después, en la novela de Koontz –quien viene ofreciendo desde hace tiempo una delirante y muy divertida prolongación de *Frankenstein* en la New Orleans del Katrina y alrededores– un crítico literario/asesino en serie se dedica a eliminar narradores a los que considera impuros e indignos. Pero, como la buena parodia, lo de Koontz no parece demasiado alejado de una realidad entre graciosa y triste. Y subraya algo que ha mordido a buena parte del panorama editorial y las listas de más vendidos: la vampirización de los clásicos y la muy humana pasión por saber cómo sigue, cómo empezó o cómo podría haber sucedido de haber tomado otro camino de la trama.

La maniobra un tanto bastarda funciona porque se apoya sobre uno de los más nobles y primigenios de los sentimientos: cuando somos niños –cuando nos leen o comenzamos a leer por nuestra cuenta– lo único en que pensamos (y de ahí que abunden los retornos a los clásicos juveniles) es a dónde se han ido o de dónde vinieron nuestros héroes y heroínas una vez agotada la última página. Más adelante –a medida que crecemos– no dejamos de soñar con segundas oportunidades y de fantasear con cómo habrían sido las cosas con él o con ella. No es casual tampoco que los grandes textos fundacionales aparezcan ya erigidos sobre la idea del *(continuará...)* –como *Las 1001 Noches*– o la secuela: el Nuevo Testamento podría llamarse *Hijo de Dios*. Tampoco es azar que clásicos totémicos –llámense *Don Quijote*, *Tom Sawyer*, *Martín Fierro*, entre muchos otros– hayan gestionado sus propias segundas partes.

Los problemas empiezan, sí, cuando la idea no surge de un escritor, sino de un editor o de un agente o de alguien que escribe cuando podría estar, por ejemplo, pensando películas con demasiados efectos especiales.

Y –hace no mucho– hasta hubo una racha de una fiebre acaso un poco más noble: la idea de terminar libros inconclusos entregándoselos a personas más o menos autorizadas y de cierto prestigio. Así, con mayor o menor suerte, se completaron *The Weir of Hermiston* de Robert Louis Stevenson, *El misterio de Edwin Drood* de Charles Dickens, *Las bucaneras* de Edith Wharton, *La historia de Poodle Springs* y –me lo contó él mismo– en su momento le ofrecieron a Richard Russo llegar hasta el final y compartir firma en la cubierta del manuscrito sin final que Richard Yates guardaba en el congelador de su heladera desenchufada. Russo, me dijo, sintió el sabio escalofrío de quien –como escritor– cree en fantasmas y no cree que sea de su agrado que alguien –no importa la importante admiración que sienta por el muerto– reclame para sí el rol de médium o de poseído.

Los problemas empiezan, sí, cuando la idea no surge de un escritor sino de un editor o de un agente o de alguien que escribe cuando podría estar, por ejemplo, pensando películas con demasiados efectos especiales. Porque –por lo general– la actual práctica del *y-a-que-no-te-imaginas-qué pasó-después* pareciera responder más a los dictámenes de la pantalla grande de un cineplex que la pantalla pequeña de un ordenador. Así, los sucesivos *blockbusters* veraniegos de una determinada franquicia son el eco lejano pero todavía poderoso de aquel primitivo celuloide por episodios y, más atrás, del papel vulgar de folletines ya olvidados o –Alejandro Dumas y Jules Verne y Emilio Salgari lo vieron antes que nadie– de inolvidables del eterno retorno como D'Artagnan o *El conde de Montecristo* o el Capitán Nemo o *Sandokán*.

Y ya se sabe: el Sueño Americano –que ya es la pesadilla del mundo entero– siempre ha predicado que todo es mejorable o que, al menos, puede volver a venderse dentro de un nuevo envase.

Pepsi es la continuación de la Coca-Cola y, además, su principal rival.

VOLVER

Pero –por encima de toda pulsión viciada– hay una lectura más interesante de toda la cuestión y es aquella que determina el triunfo incontestable y sin revancha del personaje por encima de la persona. El modo en que la criatura –como el monstruo de Mary Woolstonecraft Shelley que acaba robándose el apellido del doctor– se impone sobre el creador y explica que lo que acaba importando es lo que se lee por encima de quién lo escribe. De ahí que vale y valga todo. De ahí también la proliferación de apéndices con mayor o menor gracia de Sherlock Holmes (quien, por clamor popular e indignación de madre tuvo que ser resucitado por Arthur Conan Doyle y desde entonces fue reactivado por Nicholas Meyer y Michael Chabon entre muchos otros), Tarzán (Philip J. Farmer), James Bond (Kingsley Amis y John Gardner y Sebastian Faulks), el Fantasma de la Opera (Frederick Forsyth), Jason Bourne (Eric van Lustbander), Drácula (quien mostró los colmillos tantas veces, una de las últimas fue en el exitosa y sobrevalorada *La historiadora* de Elizabeth Kostova) y siguen las firmas y los firma-



dos y nuevas aproximaciones a títulos como *Cumbres borrascosas*, *Tess de los D'Urbervilles*, *Los miserables*, *Moby-Dick* (con la sufrida esposa de Ahab como protagonista), *El jardín secreto*, *Tom Sawyer*, *El mago de Oz*, *Lo que el viento se llevó*, *Rebecca*, *Peter Pan*, *El halcón maltés* (*Spade & Archer*, destacable pastiche de Joe Gores), *El guardián entre el centeno* (lo que no le causó la menor gracia a J. D. Salinger eso del Holden senil y la Phoebe psicótica y, según es su costumbre, liberó a su jauría de abogados), *Blade Runner*, *El padrino* y numerosas reinterpretaciones shakespeareanas con el misterioso dramaturgo metido a detective isabelino o algo así.

Sumarle a todo esto la avalancha de lo que se conoce como *fanfiction*: continuaciones a cargo de seguidores desconocidos en la red. Buena parte de ellos preocupándose por unir sus nombres –o sus alias– a *El señor de los anillos*, *Matar a un ruiseñor* y, por supuesto, *Harry Potter*. Recordar la breve gloria de la joven chilena Francisca Solar quien, cansada de esperar, imaginó su propia continuación a *Harry Potter y la Orden del Fénix* –las más de setecientas páginas de *Harry Potter y el ocaso de los elfos*–, la colgó en la red, tuvo 80.000 lectores y fue prontamente fichada en Frankfurt por una multinacional con resultados, parece, no tan buenos. Pero no importa: abundan los *fanfictionalists* obsesionados, fundamentalmente, por explorar el costado y el frente y la retaguardia sexual y drogadicta de sus héroes y heroínas favoritas.

El caso de Jane Austen –reina indiscutida de las secuelas y, sí, responsable indirecta de toda una serie con un Mr. Darcy vampiro y hasta una versión Nosferatu de sí misma– es un caso más que ilustrativo. Buena parte de sus obras terminan en el momento extático de la boda largamente perseguida y, por fin, alcanzada. Resulta natural, entonces, que sus admiradores –incluso aquellos que la consideran la más grande autora del siglo XIX y que jamás se arriesgaron a reestrenos modernos de su universo estilo *El diario de Bridget Jones*– se pregunten cómo fue la noche de bodas y el día siguiente. Resulta menos natural –pero resultante, porque ya es best-seller e inminente película– un artefacto como *Orgullo y prejuicio y zombis* de Seth Graham-Smith: un buen chiste, pero un chiste muy largo, que ya le ha abierto la puerta al inminente *Sensatez y sentimientos y monstruos marinos* de Ben H. Winters y que opaca los logros de, por ejemplo, Dan Simmons en *La soledad de Charles Dickens* o *El último Dickens* de Matthew Pearl, donde lo que se intenta y se consigue no es proseguir sino explicar por qué un autor célebre no pudo concluir su propio libro: el *un-making of* de una obra maestra y el *making of* de un enigma.

Y la broma de apertura de Koontz aporta otro dato atendible: toda la maniobra se vuelve más fácil de promocionar y adquiere una cierta pátina de prestigio si se encuentran involucrados descendientes o albaceas. Ocurrió y ocurre con la muy publicitada *Peter Pan en escarlata*, con los inacabables "hallazgos" (parecería ser que siempre hay un cajón o un armario o una caja fuerte que no se abrieron nunca hasta ahora mismo) de los descendientes de Tolkien, con las inagotables visitas a *Dune* del hijo de Frank Herbert (con la ayuda de un escritor amigo) y, ahora mismo, con la llegada de *Drácula, el no muerto* con las firmas de Dacre Stoker (sobrino bisnieto) y del historiador Ian Holt y que dice nutrirse de los apuntes e instrucciones dejados por el mismísimo Bram. Aunque un repaso a la trama –con el hijo de Mina y Jonathan Harker involucrándose en la puesta teatral de *Drácula* y relacionándose con su perturbado autor irlandés– parece demasiado moderna y metaficcional para salir de libretas amarillentas y folletinescas garrapateadas por el fundante pero no muy arriesgado patentador del conde transilvano y turístico. Voy a leerle, tengo ganas de leerla, pero a mí no me engañan. Y, puestos a ser mordido, me parece mucho más interesante y jugado el ciclo diatópico de Kim Newman que se inaugura con *Anno Drácula* y donde Vlad Tepes desposa a la Reina Victoria y convierte al Imperio Británico en un hervidero de no-muertos célebres (Newman abduce a otros personajes célebres y desangra a otras novelas famosas) proyectándose el aleteo del noble inmortal hasta nuestros días llamando a las ventanas de Jack El Destripador, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Von Richtofen, Federico Fellini y Andy Warhol entre muchos otros.

Ahora mismo llega *Drácula, el no muerto* con las firmas de Dacre Stoker (sobrino bisnieto) y del historiador Ian Holt, quienes dicen nutrirse de los apuntes e instrucciones dejados por el mismísimo Bram. Aunque la trama parece demasiado moderna y metaficcional para salir de libretas amarillentas y folletinescas garrapateadas por el fundante pero no muy arriesgado patentador del conde transilvano.

Pero no todo es simple negocio y conviene destacar a nombres de prestigio que se sumaron al juego y que, tal vez por respeto, no se atreven al *que será, será...* sino que prefieren investigar de dónde vienen las cosas, mantener el guión en otras coordenadas geográficas-temporales o –en lo que se conoce como "ficción paralela"– concentrarse en el punto de vista alternativo donde el clásico permanece y lo que cambia es el narrador de lo perfecto e intocable. Pensar en el *Viernes o los limbos del Pacífico* de Michel Fournier (*Robinson Crusoe*), *Jack Maggs* de Peter Carey (*Grandes esperanzas*), *Pinnochio in Venice* de Robert Coover (*Pinocho*), *Gertrudis y Claudio* de John Updike (*Hamlet*), *Grendel* de John Gardner (*Beowulf*), *Mary Reilly* de Valerie Martin (*Dr. Jekyll & Mr. Hyde*), *March* de Geraldine Brooks (*Mujercitas*), *The Last Voyage of Somebody The Sailor* de John Barth (*Las 1001 Noches*), *El ancho mar de los zargazos* de Jean Rhys (*Jane Eyre*), *Heredarás la tierra* de Jane Smiley (*El Rey Lear*) y J. M. Coetzee investigando los posibles orígenes de *Los demonios* (en *El maestro de San Petersburgo*, con un Dostoievski casi detective investigando la muerte de su hijo) y del gran náufrago de Daniel Defoe (en ese drama isleño que es *Foe*).

Y que pase el que sigue, el que va a seguirla, que siga el que se arriesgue a pasarla.

LAS HISTORIAS INTERMINABLES

En nuestro idioma –para bien o para mal, o para muy bien– parece no haber prendido este virus. Nadie se ha arriesgado aún a *Comala Revisitada*, a *Macondo: Cien años después*, a *La reinvención de Morel*, a *Primeras noches con Teresa*, a *El octavo loco*, a *Los gozos y las sombras y los licántropos*, a *Los detectives domésticos*, a *La Regenta y el Caso Bovary-Karenina*, a *Barcelona no se acaba nunca*, a *Conversación en el mausoleo*, a *Nueva visita a la ciudad de los prodigios*, o a *Borges contra los malevos cabalistas*.

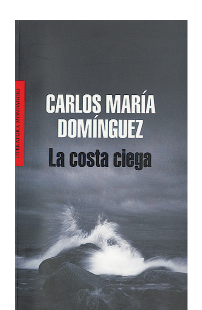
Pero a no confiarse demasiado: siempre habrá un agente entusiasta llamando por teléfono para encenderle la gatsbyana luz verde a un escritor quien, sabiendo que jamás escribirá un clásico, se conformará con reescribirlo, continuarlo y, en la mayoría de los casos, intentar en vano tacharlo y mancharlo chupándole la tinta.

Los vampiros existen, sí.

Pero a no olvidarlo nunca: con la misma madera de la que nacen los mejores libros pueden fabricarse fulminantes estacas para matarlos a todos ellos. ®

Una playa en el fin del mundo

Un hombre y una mujer en fuga, refugiados en los balnearios más alejados de la costa uruguaya, en invierno. Un comienzo lleno de sugerencias para un relato ambiguo e inquietante de Carlos María Domínguez.



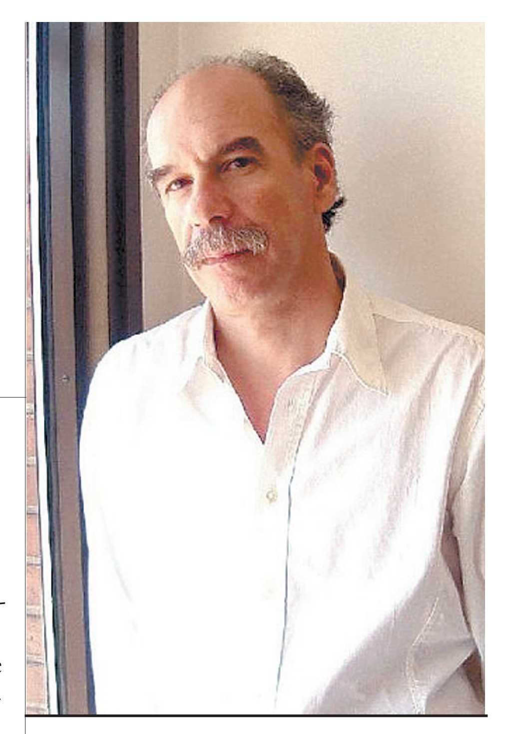
La costa ciega
Carlos María Domínguez
Mondadori
176 páginas

POR ANGEL BERLANGA

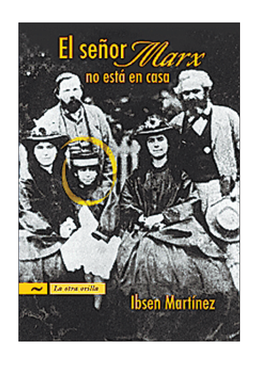
Al principio es un paisaje lluvioso de invierno, un parador casi desierto en los tramos finales de la ruta uruguaya que lleva a los balnearios, hacia el Noroeste. Ahí se encuentran una chica jovencita, pelo rojo, botas, minifalda, con un tipo maduro y retraído que viaja en un Chevrolet no del todo compuesto. Andan perdidos los dos. Traen, cada uno por su lado, una acumulación de heridas que requieren toma de distancia, salir de sus torbellinos, aislarse. Amores machacados por historias recientes que se enraizan en historias pasadas. Los dos encaran para los ranchos de Las Malvinas, una playa a medio camino entre Valizas y Aguas Dulces, a la que se llega a pie, en la que no hay luz eléctrica, en la que no hay casi nada. Parece, desde el principio, que ese encuentro no terminará bien.

¿Qué ves cuando me ves? El estribillo de la canción de Divididos suena, vaya a saberse desde dónde, al momento de comentar sobre una novela llamada *La costa ciega* en la que sus dos protagonistas buscan ver dónde están, de dónde vienen, para dónde ir. A medida que Domínguez va contando sus historias se robustece la noción de la distancia entre lo que parece y lo que es y de cómo eso va mutando a fuerza de tiempo, sucesos, acumulación de saberes, veladuras. El, Arturo, es un jardinero que trabaja en la casaquinta de un inglés maniático y paranoico que vive casi encerrado junto a su mujer y sus dos hijas en Palmira: algunos dicen que llegó allí desde La Lucila a comienzos de los '80, temeroso de las extorsiones de los militares a los empresarios. Arturo esboza un amorío junto a la menor de las hijas (la otra padece una severa alteración mental), pero tiene que enfrentar el cerco familiar de la chica y, sobre todo, entreverarse con unas heridas de su propio pasado que no acaban de cicatrizar. Ella, Camboya, por su parte, se fue de su casa llevándose un dinero que no era suyo tras un embarazo inoportuno y renuncia al trabajo que el padre –militante detenido durante la dictadura– le había conseguido en la intendencia de Montevideo. Algo antes había renunciado a su propio nombre, también, cuando descubrió que su identidad no resistía cargar más con el que le habían puesto, Cecilia: así se llamaba una tía paterna desaparecida en Buenos Aires. La ceguera está en la raíz del nombre Cecilia: vale la pena indagar sobre las acepciones y los orígenes que rondan el par de palabras.

"Sólo un caballero discreto y su artificiosa melodía", dice Stevenson en la cita inicial, y parece una clave que cifra el tono de la voz narradora, que se blanquea y surge cada tanto en aquel parador del comienzo, relatándole todo a Ema, la patrona del sitio, que teje. Las brazadas de distinto alcance hacia los pasados recomponen las huellas de Arturo y Cecilia y semblantean a unos cuantos personajes cercanos que despliegan, enmascaradas en sus cotidianidades, un abanico de marcas violentas producidas a uno y otro lado del Río de la Plata en los '70, sobre las que Domínguez trabaja a partir de unos claroscuros en los que fue creciendo lo afectivo. En cuanto al futuro, lo que propone *La costa ciega* está al alcance de las yemas de los dedos: la lluvia persiste en el atardecer siguiente de ese invierno y apenas ella y él empiezan a asomarse a la historia del otro, a entender de qué andan escapando, tienen que huir también de un temporal de espuma y yodo, la marea implacable que avanza sobre los ranchos, el intento de ponerse a salvo antes de que llegue la noche, de que ya no se vea nada.



El caso Eleanor



El señor Marx no está en casa
Ibsen Martínez
Norma
272 páginas

El suicidio de la hija de Marx ha sido un misterio histórico, tan dramático como atractivo. El venezolano Ibsen Martínez, escritor y guionista de telenovelas, vuelve a abordarlo para convertir la tragedia en farsa y estilo.

POR SAMUEL ZAIDMAN

¿Por qué se suicidó Eleanor Marx, la hija menor de Karl Marx, a los 43 años, la mañana del 31 de marzo de 1898, en su casa de Sydenham, al sureste de Londres? Secretaria privada de su padre, activa participante en la organización del sindicalismo y el socialismo inglés, sobre su destino trágico se ha escrito mucho: dos importantes biografías y varias ficciones son una prueba elocuente del interés que despierta un personaje tan atractivo como misterioso. A esa serie se suma ahora la tercera novela del venezolano Ibsen Martínez, también dramaturgo y, durante muchos años, destacado guionista de telenovelas.

Sobre la muerte de Eleanor hay básicamente dos hipótesis: una, más ideológica, la atribuye a su decepción por el avance de la socialdemocracia y las dificultades de una revolución que ya no parece inminente; la otra, de carácter sentimental, considera que la causa del suicidio es un desengaño amoroso, punto final de la tortuosa relación que ha mantenido durante catorce años con Edward Aveling, mujeriego, farsante, estafador, autor de mediocres obras teatrales, quien la habría inducido a quitarse la vida para heredarla. Considerando insuficientes estas especulaciones, Ibsen Martínez construye su novela en torno de otra hipótesis mucho más provocativa y escandalosa: Eleanor habría sido abusada sexualmente por su padre, cuando ella tenía 16 años, y el suicidio se explica como una conducta frecuente de la víctima, abrumada por la culpa y el silencio. Un caso de manual para especialistas en violencia de género.

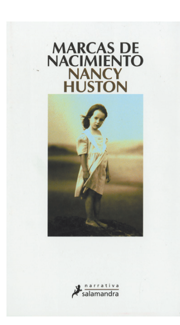
Sin embargo, Ibsen Martínez no escribe una novela sobre la hipotética e increíble relación incestuosa entre Karl Marx y su hija, sino que, tomando distancia de esa inmediatez realista, escribe la historia de un guionista de culebrones que quiere escribir una obra de teatro sobre la hipotética e increíble relación incestuosa entre Karl Marx y su hija. Obsesionado el narrador por años con ese proyecto, no puede concretarlo porque le falta un elemento dramático fundamental para construir una tragedia, esto es, la razón del suicidio. El hecho es que, cuando la encuentra, se siente incapaz de escribirla por lo que, finalmente, el libro que leemos es la historia de esa imposibilidad. La novela es así un contrapunto entre la vida del narrador en Caracas y la vida de los Marx en el exilio londinense, entre la historia del libretista de culebrones y el melodrama victoriano. Como resume Yvonne Kapp, biógrafa de Eleanor, tenemos una neurótica, un concubinato, una traición y un suicidio, pero mientras ella descarta la hipótesis amorosa por su excesiva vulgaridad, el narrador percibe un argumento apasionante para una obra. Esto le permite reproducir con eficacia un estilo literario, reconstruir no tanto las miserias de la sociedad industrial como los estragos de la enfermedad sobre los cuerpos y completar, a su vez, con la astucia de un detective, los huecos no resueltos de la instigación al suicidio.

Mientras el relato va y viene de un tiempo a otro acumula simetrías entre los personajes y comparaciones entre la naturaleza del culebrón y el drama histórico que nos cuenta. En la mayor parte de esos paralelismos se va tejiendo una insistente ironía. La más significativa es la identificación entre el narrador y Edward Aveling, el detalle de sus respectivas trampas intelectuales y financieras, su mutua debilidad por las actrices vocacionales y, no menos importante, el exacto contraste de sus eyaculaciones. También existe una relación especular entre el autor Ibsen Martínez y su heroína, porque cuando Eleanor y Aveling se conocen, el motivo de su conversación es nada menos que Ibsen, pero Henrik. Ella está indignada por una puesta de *Casa de muñecas* donde, curiosamente, "tuercen la trama y el final"; él aparenta ser un experto en su obra, con un enfoque particular y premonitorio sobre el suicidio y las mujeres casadas. Por último, también los libros de la serie bibliográfica se superponen, de modo que la foto que ilustra la tapa de esta novela es la misma que aparece en la portada del primer tomo de la biografía de Yvonne Kapp. Juego de máscaras y duplicaciones, de traductores y manipulación, donde no se trata de la verdad histórica sino de las necesidades de una trama, donde quien quiere escribir una tragedia escribe, diría Marx e Ibsen Martínez lo sabe, una farsa.

Señas de identidad

Detrás de la novela de la canadiense Nancy Huston hay una densa trama de lenguajes, experiencias traumáticas y reflexión acerca de las numerosas guerras del siglo XX, a partir del plan Lebensborn de los nazis para la apropiación de niños.





Marcas de nacimiento
Nancy Huston
Salamandra
314 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

El plan Lebensborn fue otra de las atrocidades de los nazis, pero que, a diferencia del resto, permaneció silenciado hasta no hace mucho tiempo. Lebensborn –que en español significa "fuentes de vida"– fue el nombre de una organización dedicada a garantizar el nacimiento y la buena crianza, en adopción, de niños de la mejor estirpe aria sin importar su origen geográfico. Así fue como los nazis raptaron a más de doscientos mil niños arrancados de sus familias en los países ocupados de Europa del este. En *Marcas de nacimiento*, Nancy Huston escarba sobre estas heridas de guerra, que calaron hondo en una identidad arrebatada y que fueron pasando de generación en generación, quizá como una forma de resistencia y de memoria.

Para contar esta "genealogía de la marca" la autora narra, con un tono preciso y afilado, desde la perspectiva de cuatro niños de seis años. "Los sentimientos políticos más violentos se forman en la infancia", dice Huston, y esta afirmación es el andamio desde el que construye una historia cimentada en las relaciones entre lenguaje, infancia y violencia. Y no se priva de nada: en mitad de los párrafos más inocentes, la irrupción de una canción de infancia –donde abundan los hombres que pasan por la máquina de picar carne– crispa el tono del texto y hace que el lector no olvide de qué va la niñez. Como en el caso de Sol, el primer narrador, quien a los seis años ya es admirador de Bush y, aunque sobreprotegido por sus padres, consume en el mercado de google las imágenes de los cuerpos destrozados en la guerra de Irak para poder masturbarse. Claramente, este comienzo, así como también la mirada crítica del texto sobre las atrocidades cometidas por Israel contra el pueblo de Palestina durante la matanza de Sabra y Chatila, le costó a la autora la indiferencia y hasta el rechazo por parte de las editoriales de Estados Unidos. La historia de estos cuatro niños no sólo está unida por el parentesco: desde el bisnieto Sol, pasando por su padre Randall, su abuela Sadie, y su bisabuela Kristina, las cuatro narraciones están enmarcadas en coyunturas de guerra: Irak en 2004, Israel en el '82, Vietnam en los '60 y la Alemania del '45. Las distintas formas del lenguaje bélico se filtran en cada una de las historias escribiendo, de forma paralela, un relato sobre la identidad. Kristina, bisabuela de Sol, es criada felizmente en el seno de una familia nazi, hasta que descubre que en realidad fue raptada en Ucrania y trasladada a uno de los centros Lebensborn. Terminada la guerra, es dada en adopción a una familia en Canadá, donde empieza una nueva vida intentando dejar atrás las preguntas sobre su origen. La lengua que creyó materna es la lengua de sus secuestradores, su verdadero nombre nunca lo sabrá. Así es que cuando llega a ser una cantante de fama internacional se inventa un lenguaje propio en el que cantar y un nombre de guerra con el que disfrazar su linaje borrado.

Nancy Huston sabe de lo que habla al momento de poner en juego estas relaciones entre desarraigo, identidad y lenguaje. A la edad de seis años y tras el abandono de su madre biológica, su padre forma pareja con una mujer alemana y ella debe dejar su Canadá natal para mudarse a la ciudad de Frankfurt: "Tengo un recuerdo muy vívido de esa época. Aprendí otra lengua y me transformé en otra persona". Aún recuerda cómo cambió su visión del mundo cuando supo que en alemán "infierno" e "iluminación" comparten la misma palabra. Luego de su infancia en Alemania, se instala en Francia, donde además de estudiar semiótica con Roland Barthes, militar en el MLF (Movimiento de Liberación de las Mujeres) y ganar el premio Goncourt, conoce y se casa con Tzvetan Todorov, su primer lector. "Me gusta estar lejos cuando me está leyendo", confiesa. Así mientras Todorov leía *Marcas de nacimiento*, Nancy estaba en Toulouse. "Cuando terminó de leer la primera parte, me llamó y me dijo: *Conseguiste ponerme los pelos de punta*". Y no se equivocaba. Poco después de la llamada, la novela se convertía en el best seller del año en Francia, ganaba el premio Femina 2006 y en la actualidad ya ha sido traducida a más de veinte idiomas.

El bilingüismo de Huston –inglés y francés– es su seña de identidad. Escribe indistintamente en ambas lenguas, aunque esto le haya valido la crítica y el recelo por parte de su Canadá natal –de habla inglesa–, ya que su obra literaria la escribió por completo en francés. Sin embargo, hace unos años se reconcilió con su lengua materna y comenzó a traducirse a ella misma. Volver sobre la propia palabra para llevarla a la lengua de origen es, sin duda, el acto más lúcido de regreso a la primera marca de nacimiento.

Una palabra, un mundo

Un conjunto de breves relatos acerca del poder de las palabras, a cargo de Barbara Cassin, la autora de *Googléame*.



Con el más pequeño y el más imperceptible de los cuerpos
Barbara Cassin
La bestia equilátera
107 páginas

POR NINA JÄGER

Si hay –o hubo– doctrinas, teorías filosóficas o pensamientos que consideran al lenguaje como creador del mundo, Barbara Cassin, autora de *Googléame* (libro que analiza el producto Google desde su supuesta democratización del conocimiento), debería ser su principal accionista. *Con el más pequeño y el más imperceptible de los cuerpos* es un libro sobre la capacidad de hacer "cosas" que tienen las palabras. No es casualidad que el título esté tomado de *Elogio de Helena*, de Gorgias (que también le sirve de epígrafe) ni que Barbara Cassin sea una filósofa y filóloga que se dedica a investigar, las relaciones entre filosofía, retórica, sofística y literatura. *Con el más pequeño y el más imperceptible de los cuerpos* se ubica justamente en la encrucijada que forman esas cuatro disciplinas, en el espacio que a un mismo tiempo las une y las separa.

La sofística es "un discurso de performance, un discurso que procura hacer algo real". Y lo mismo se puede decir de *Con el más pequeño...* En los trece relatos breves que lo componen, la autora construye un mundo –familiar, político, geográfico, mágico, y sobre todo literario– y fabrica el ser de ese mundo.

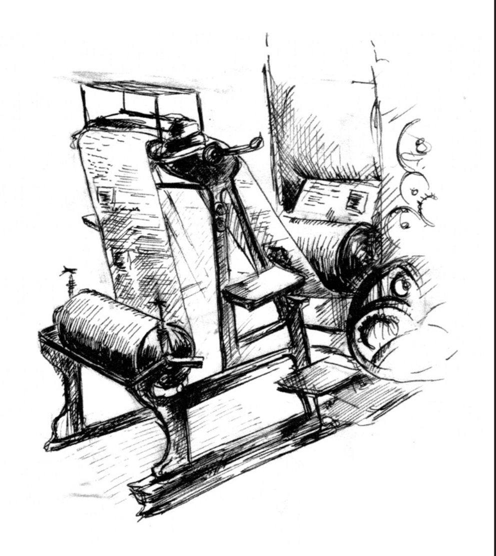
Tanto los personajes como la escritura misma de Barbara Cassin se meten en lo oscuro, en una "extensión de siglos de mierda", con una fuerza violenta y sencilla que se vuelve el espacio perfecto para hacer cosas con el lenguaje. En "Las palabras de todos los días y la orquídea de la noche", la única fuerza que se mantiene igual ante la muerte y el paso del tiempo son aquellas palabras que se piden de forma casi bíblica: "Danos hoy nuestras palabras de cada día". En "¿Como un piloto en su navío?", un relato eminentemente de amor, el lenguaje es lo que permite o impide el goce del cuerpo porque es lo que media entre el cuerpo y las impresiones. Cassin construye una gramática del erotismo y del amor, con excelentes frases repletas de una belleza muy lúcida. En los relatos de Cassin hay voces capaces de hazañas, construcciones de silencios y personajes y mundos que se dicen recompuestos por las palabras.

Como si fuera necesario poner el cuerpo –y obviamente también el lenguaje– en un accidente geográfico para que efectivamente se vuelva existente, "Yamac" narra un largo y extraño recorrido por América, en especial por el Amazonas. Es un relato de un viaje que deja marcas en el cuerpo porque está dominado por el deseo de "vivir la geografía".

En estos relatos nada existe de antemano, todo se define y redefine a partir de las palabras que se usan para darles un nombre a las cosas. En realidad, como explicó Cassin al referirse a su *Diccionario de los intraducibles*, cada idioma construye su mundo. Y parece que con estos cuentos Cassin fabrica el suyo propio. Tal vez es por eso que los trece relatos parecen estar conectados como si fueran distintas letras de una misma palabra: porque nada es definitivo y siempre queda un espacio, por más pequeño que sea, para que todo se revierta y los bellos juegos de palabras vuelvan a empezar en la página siguiente.

Disparos en la Biblioteca

De colección > En el marco de un original proyecto de becas e investigaciones realizadas con el catálogo de la Biblioteca Nacional, se publican una serie de volúmenes que dan una visión más diversa y heterogénea de fines del siglo XIX y los comienzos del XX.



Prensa argentina siglo XIX
Marcelo Garabedian/ Sandra Szir/Miranda Lida
Ediciones Biblioteca Nacional/ Teseo
111 páginas

Tinta negra en el gris del ayer
Norberto Pablo Cirio
Ediciones Biblioteca Nacional/ Teseo
254 páginas

Viajes
Irina Podgorny /Marta Penhos/ Pedro Navarro Floria
Ediciones Biblioteca Nacional/Teseo
110 páginas

Escritores, detectives y archivistas
Diego Galeano
Ediciones Biblioteca Nacional/Teseo
190 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

El mérito de una biblioteca puede estar en la conservación de su acervo y, en un grado de mayor exigencia, en el fomento y el hospedaje de una vida cultural. Con eso bastaría para justificar su existencia o al menos podría ser un piso desde el cual pensar sus vínculos con la comunidad, con los investigadores y el público lector. Ahora bien, tratándose de una biblioteca de ancha historia e incalculable alcance simbólico resulta sumamente alentador. Es el caso de la actualidad de la Biblioteca Nacional. A través de los concursos de becas Mariano Moreno y Félix de Azara, se buscó estimular la labor de investigadores independientes, en condiciones que no necesariamente reproduzcan los patrones de la institución académica y que, por el contrario, recreen ámbitos y temas que no siempre son del interés inmediato de aspirantes a carrera, jurados establecidos y cartillas rutinarias. Coordinada por María Pía López, el área de investigaciones de la Biblioteca ayuda a diversificar el haz de fuentes primarias, en tanto que resulta en una puesta en valor del catálogo de la BN. En otro sentido, el fomento de estos trabajos funciona como punta de lanza para ulteriores recreaciones y versiones investigativas, en la medida en que ponen luz sobre materiales reencontrados o poco utilizados. El primero de los concursos se dirigía a proyectos que estudiaran colecciones de publicaciones periódicas. El segundo, en cambio, estuvo orientado a recopilar y analizar los distintos modos de conocimiento de la región durante el siglo XIX: imágenes, mapas, descripciones, historias, relatos de viajeros.

Mediante un acuerdo entre el sello editorial de la BN y editorial Teseo, es posible acceder a los títulos ganadores de dichos concursos. En el caso del concurso sobre publicaciones, se han editado *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, que agrupa trabajos de Marcelo Garabedian, Sandra Szir y Miranda Lida, y el libro *Tinta negra en el gris del ayer. Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*, de Norberto Pablo Cirio. Las monografías que integran el primero de ellos corresponden a análisis de la prensa de ascendencia española en el caso de "El correo español" (1872-1905), un pormenorizado rastrillaje de la incorporación de la ilustración en periódicos porteños del siglo XIX, y un interesante acercamiento al diario católico *La América del Sud*.

En cuanto al trabajo de Cirio, ofrece la diferencia de desmitificar la supuesta extinción de la población afroargentina, que el lugar común ubica en la peste de 1871 o en la guerra del Paraguay. La investigación de Cirio exhibe una profusa red de publicaciones y, tras ellas, de centros comunitarios que expresan cabalmente a la población afroporteña. Baste decir, nuevamente, que la voz "tango" proviene de lengua africana.

Los trabajos publicados que fueron prohijados por el concurso Félix de Azara permiten asomarse a una zona notablemente rica en la conformación de los imaginarios del país, tanto institucionales como culturales en sentido amplio. El volumen *Viajes* reúne excelentes trabajos de Irina Podgorny sobre el embalsamamiento de cuerpos y museos ambulantes en el siglo XIX, de Martha Penhos sobre la expedición "Beagle" y la "L'universe pittoresque", y de Pedro Navarro Floria sobre el conocimiento de los territorios nacionales generados por agentes del Estado a través de memorias, informes y mapas. Como se señala en la introducción a este libro, el trío de pesquisas coincide en el gesto de descubrir nudos singulares de una cultura cuyas fronteras y definiciones de identidad eran evidentemente móviles, en la medida en que ponen en cuestión la idea que Martínez Estrada, en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, expresaba sobre la frontera: zona de intercambio, de contaminación y de conflicto.

El otro libro producto del concurso Félix de Azara es *Escritores, detectives y archivistas*, sobre la cultura policial porteña entre 1821 y 1910, realizado por Diego Galeano. Aquí se indaga el material de archivo con pasión foucaultiana y, acaso, con inspiración genetiana. El abordaje los trata como signos de una zona mixta y abierta en la que no resulta inmediato diferenciar los agentes de la ley de los cultores de la mala vida.

La suma que brinda esta colección de investigaciones invita a conocer un siglo XIX distinto y ayudan a pensar una densidad insospechada que late en el pasado con pulsaciones que actúan sobre nuestros días con inusual eco. Ⓡ

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Otra lluvia (Bulnes 640).

Ficción

1 **Papeles inesperados**
Julio Cortázar
Alfaguara

2 **Las hortensias y otros relatos**
Felisberto Hernández
El cuenco de plata

3 **Cuentos completos**
Katherine Anne Porter
Debolsillo

4 **Adoro**
Osvaldo Bossi
Bajo la luna

5 **Teatro reunido**
Manuel Puig
Entropía

No ficción

1 **Sobre la violencia revolucionaria**
Hugo Vezzetti
Siglo XXI

2 **La Fede**
Isidoro Gilbert
Sudamericana

3 **Didáctica de la liberación**
Luis Camnitzer
Hum

4 **Conquista de lo inútil**
Werner Herzog
Entropía

5 **La pintura encarnada**
George Didi- Huberman
Pre-textos

Presentaciones > Después de una incursión en la historia y la política argentina a través del exitoso y polémico *Timote*, José Pablo Feinmann vuelve a la ficción noir con una saga sobre un detective y a la vez asesino a sueldo. Con la llegada de *Carter en New York* y antes de la salida de *Carter en Vietnam*, el mismo Feinmann presenta a su duro americano y ofrece una guía para seguirle la pista.

POR JOSE PABLO FEINMANN

PRIMERA CLAVE: Carter nació y vive en Los Angeles. Nació en 1950, en pleno macartismo, y su padre, que era fanático anticomunista, le hizo adherir a ese culto por medio de la palabra o golpeándolo con la culata de su escopeta o con golpes de puño. Su padre fue boxeador.

Las historias de Carter suceden alrededor de 2005, cuando él tiene 55 años y es un tipo fornido, de físico algo cuadrado, que lleva una Browning 9 mm hasta cuando toma un baño, raro en él. Es fanáticamente "americano". Es dos cosas más: detective y asesino por contrato. También –se intuye por medio del relato– es alguien lateral al poder pero forma parte de él. Tiene amigos en el FBI o en la CIA. Lo consultan o, sin más, pueden encargarle algún asesinato complejo, casi una obra de arte que merezca a un maestro como él.

SEGUNDA CLAVE: Usted deberá recordar siempre que el lenguaje de Carter es el inglés. Como, pese a ello, estas historias, por concesiones al público de habla hispana, se escriben en español, el lenguaje de Carter es el de las traducciones que agobian –y a veces deleitan– a los lectores argentinos. A causa de este detalle, Carter no habla de "vos" sino de "tú". Suelen encontrarse estos diálogos: "Orrett es un tío alto y delgado, pero de buena planta. Viste bien y no parece pendenciero, pero es un hueso duro de roer. Husmea el juego. No parece que ese tío sea de los que pierde el sueño por tres asesinatos. Es un tío gordinflón y menudo con una cicatriz ahorquillada y roja en la mejilla izquierda". Estos ejemplos están tomados de *Sólo te ahorcan una vez*, de Dashiel Hammett. Pero no se confundan. Carter no es Sam Spade. Sus diálogos, además, se inspiran más en las traducciones de una genial novela de Fredric Brown –*Noche de brujas*– que en los de Hammett. Por ejemplo: "Oiga, amiguito, no quiero bromas. Le hice una pregunta". O también: "Lo siento, viejo. No soy de aquí. ¡Vuela ya mismo, por mil demonios! Deseo hacer una linda siestecita". O también: "Doc, ¿terminó ya con esa bendita venda?". Vemos que "maldita" y "bendita" son sinónimos en este extraño lenguaje. "Tal vez se le meta en la cabeza la idea de querer tomarse un trago y se aparezca por alguna taberna. Está loco, sabes. Perdió la chaveta. Lo siento de veras, me gustaba ese Doc. Pero, ¡maldita sea!

Diez claves para leer a Joe Carter


SI ALGUIEN LE PREGUNTA QUE CARA LE GUSTARIA QUE TUVIERA CARTER EN UNA ADAPTACION CINEMATOGRAFICA, FEINMANN PIDE LO IMPOSIBLE: LA DE STERLING HAYDEN EN *CASTA DE MALDITOS*.

Hay que dispararle primero y recién luego ir a agarrarlo." El traductor de esta joya de Fredric Brown es Oscar Pousa y la edición es de 1953, Serie Naranja de Hachette, Biblioteca de Bolsillo. Pura chatarra, amigo. Ya no existe eso. Podrás conseguir la de Hammett, que es de 2005 y de Seix Barral, pero nunca ese incunable de Fredric Brown en que el asesino es descubierto desde los acertijos de Lewis Carrol. Si el mundo ha olvidado a Fredric Brown, pues que reviente, socio. Será que no lo merece.

Carter suele extremar este lenguaje. Hallarás que en sus vertiginosas páginas hay frases en las que un tipo es definido como un "triste cachazudo". Y no vayas al diccionario. Deléitate con ello y sigue adelante.

TERCERA CLAVE: Habrás notado que he empezado a dirigirme a ti. Carter siempre narra para alguien. Sus historias –salvo pasajes de *Carter en New York*– se narran en primera. Pero usa esa primera para hablarle a alguien a quien llama: "socio", "amigo", "compadre" o "tío". Raramente "tío", porque da hispánico y Carter odia a los hispánicos. Odia a todos los que han llegado a "America" para robársela, para apropiarse de ella. Los negros, los judíos, los hispánicos, los mafiosos italianos y –ahora– los islámicos. Aunque los islámicos no quieren nada de "America". Sólo destruirla, demonios. Y han empezado bien esa tarea. ¿O acaso tú ves las Torres donde solían estar? Esa herida le duele a Carter. Esa injuria debe vengarse. El Islam debe pagar. Pagará. Carter se ha comprado una edición pocket de El Corán luego de ese maldito *nine eleven*. La lee de a ratos. Caray, no entiende nada. Todos son castigos para los impíos. Y todos –menos los coránicos– somos impíos, socio. Créeme: estamos en peligro. Nunca tuvimos un enemigo así. ¿Qué sabemos de ellos? Son el viento. No están en ningún lado. Además, ¿tú has reparado en sus vestimentas? Se visten con sábanas. Andan ensabanados, amiguito. Viven en esos tenderetes sucios. Te juego lo que imagines a que huelen mal. Son peores que los sucios comunistas. Que los apestosos rojos y los inmundos japonazis. Peores que esos vietcong que se perdían entre la selva y tú los buscabas como un loco para terminar pisando sus trampas mortíferas y acabar con una lanza clavada profundamente en tu profundo culo. Peores –insisto– que los comunistas. ¡Los comunistas usaban saco y corbata, socio! Estos andan entre las cabras. Que, si me lo preguntas, huelen mejor, se las ve más limpias. Le temo a este enemigo. No sé quién es. De dónde ha salido. Sé que los republicanos tienen a miles en ese campo de concentración que han montado en la estancia de Bush: Texauschwitz. Me iré por ahí uno de estos días. Debo estudiarlos bien. Se mata más fácil lo que mejor se conoce.

CUARTA CLAVE: Carter es un sexópata. No son de su simpatía las mujeres, pero sí esa maravilla que atesoran entre las piernas. Carter suele darle nombres distintos. "Caverna arbolada", por ejemplo. "Socavón del placer." "Templo de la humedad y el ardor." "Hondo refugio de todas las soledades." A veces, simplemente, "concha".

QUINTA CLAVE: No le preocupa la longitud del pene. Palabra que raramente utiliza. Prefiere decirle: "Carter Junior". "Hoy será un bello día para Carter Junior, muñeca, si le permites visitar tu caverna arbolada." Con dos amigas lesbianas que conoce en New York lo compara con el de Rocco, el partenaire de Jenna Jameson, la reina del porno. Admiten, ellas, que Rocco es imbatible. "Pero acaso ni a Jenna haga feliz. Y eso que Jenna ha de ser pura caverna, nada de árboles." Las dos elegantes mujeres analizan a Carter Junior y lo encuentran apropiado. Carter les advierte que Carter Junior tiene una cualidad superlativa: su erección –una vez disparada– pareciera no detenerse nunca. Las dos mujeres riñen por encarar esa tarea. Carter recuerda el título de su película porno predilecta: *Chupetines para golosas*.

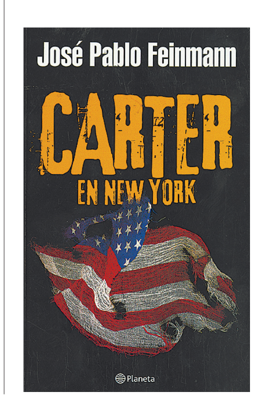
SEXTA CLAVE: Carter no es romántico. No espera demasiado del futuro. Sólo que en el final –que juzga próximo– sea "America" la que liquide "America", la que se liquide a sí misma. Ha ido a la guerra de Vietnam. Conoció al sargento Austin Sanders, mayor que él. Austin le enseñó las reglas para ganar, para la victoria. "Si no eres capaz de quebrar a un niño entre tus brazos, nunca ganarás una guerra. La guerra no exhibe la *inhumanidad* del hombre. Al contrario, amigo. Nunca es más humano el hombre que cuando hace la guerra. Porque el hombre es basura, se muere por matar, por infligir dolor, por torturar. ¿Te has preguntado si las bestias torturan? Los hombres, todo el tiempo." Austin Sanders entra en una aldea vietnamita y mata horriblemente a 420 seres humanos. Lo juzgan y lo condenan. "Tendrían que haberme condecorado", dice Austin. "Yo hice la guerra tal como debe ser hecha. Buscando en mí, en mi condición humana, lo peor de mí. ¿Has leído a Clausewitz, socio? Una guerra la gana el que menos condiciones de humanidad muestra. Si las sofoca, será derrotado por un enemigo más cruel."

SEPTIMA CLAVE: Carter odia a los demócratas. Odia a los Kennedy. Son, han sido hipócritas. Todos revolvieron sábanas con esa pobre chica: la Monroe. Bob hablaba –demasiado– dormido, luego de que el sexo brutal con la diva lo rendía. Ella anotaba. Luego fue a ver a John y le dijo todos los secretos que sabía. John llamó a Bob y le pegó un golpe feroz en el estómago. Le prohibió volver a ponerla en la caverna húmeda de la perdición de la Monroe. "Ahora, hermanito, tendremos que matarla." El hombre de la CIA que recibió la orden lloró una noche entera: amaba a Marilyn Monroe. Pero tenía que cumplir. Durante años había soñado tener sexo anal con la Monroe. El hombre era así, lo suyo era la retaguardia. Llegó a lo de Marilyn. Ella dormía. Boca abajo dormía. Le puso una delgadísima aguja en la nuca y la mató. Sonó el teléfono. Era Frank Sinatra. "Huye, Marilyn. Los Kennedy han decidido matarte. Peter Lawford me lo dijo." "Siempre he sido un gran admirador suyo, mister Sinatra." "¿Quién demonios eres?" "Oh, no tiene importancia. Sólo el asesino de Marilyn Monroe." Años después, este sicario de la CIA se encuentra con Carter. "Luego llamaron Di Maggio y Arthur Miller. Les dije lo mismo. Y luego..." "Habla, amigo", dijo Carter, que ese día se sentía comprensivo, con ganas de escuchar a los desdichados. "Luego la violé, Carter. Tuve sexo anal con un cadáver. Oh, mi Dios, sólo deseo suicidarme." "Eres una basura humana", dijo Carter. "Permíteme ayudarte." Y le pegó tres tiros con la Browning. Uno, entre un testículo y otro. Fue como una marca de fábrica. Una rúbrica.

OCTAVA CLAVE: Algunos le han dicho a Carter que es un Mike Hammer del siglo XXI. "Mike tuvo suerte", dice él. "Enfrentaba a los comunistas. Nunca vio a un islámico. Huelen a bosta de cabra. Como los negros a estiércol de gorila. Los judíos a billetes viejos y arrugados de un dólar. A huevos podridos de tortilla quemada los mexicanos. Mike no conoció las Torres. No sufrió la humillación de su derrumbe. Sólo algo reconozco que cambió para mejor, amiguito. Todo se ha simplificado. La vida. La muerte. Sobre todo la muerte. Pero es porque la vida cada vez vale menos." En su mejor novela, esa que lleva ese título sublime: *Yo, El Jurado*, la rubia malvada hacía un strip tease ante Mike, para seducirlo y evitar que la matara. Mike hizo fuego. Ella, muriéndose, alcanzó a preguntar: "¿Cómo pudiste?". Mike respondió: "Fue fácil". A mí me pasó lo mismo. También la rubia moribunda preguntó: "¿Cómo pudiste?". Yo dije: "Cada vez es más fácil".

NOVENA CLAVE: ¿Crees conocerme ya? Una bunnie de *Playboy* me masturbó en el helicóptero blanco de Hugh Hefner. Yo tenía 19 años. ¿Me crees eso?

DECIMA CLAVE: Cada vez leo más El Corán. Ese Dios cruel, vengativo. Ese Dios que nada perdona, que todo lo castiga, cada vez me atrae más. ¿Me crees eso? ®





cecilia rossetto

concierto amoroso





Dramaturgia
Patricia Zangaro

Diseño luces
Ariel del Mastro

Espacio Escénico
Jorge Ferrari

Música Incidental
Sergio Vainikoff

Piano y dirección musical
Freddy Vaccarezza

Bandoneón
Walther Castro

Percusión
Cristian Ceccardi

Contrabajo
Mono Hurtado

Foto: David Ruano

auspicia **Página/12** Lasermed estética no invasiva

Estreno 19 de Septiembre

Viernes y Sábados 21 hs
Domingos 20.30 hs

Teatro Nacional Cervantes
Libertad 815